

Robert Stockhammer

# Leseerzählungen

Alternativen zum hermeneutischen  
Verfahren

**M & P**  
VERLAG FÜR WISSENSCHAFT  
UND FORSCHUNG



43464902

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

**Stockhammer, Robert :**

Leseerzählungen : Alternativen zum hermeneutischen

Verfahren / Robert Stockhammer. –

Stuttgart: M und P, Verl. für Wiss. und Forschung, 1991

(M&P) Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung)

Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 1989

ISBN 3-476-45006-6

ISBN 3-476-45006-6

Dieses Werk ist einschließlich aller seiner Teile urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmung und Einspeicherung in elektronischen Systemen.

**"M & P** Verlag für Wissenschaft und Forschung

ein Verlag der J. B. Metzlerschen Verlagsbuchhandlung und

Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart"

© 1991 J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung

und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart

Druck + Bindung : Dissertations Druck Darmstadt GmbH

Printed in Germany

R91/1956

*"Don Quixote and Mme Bovary are readers without defenses; and if they still move us deeply it is because we are readers with too many defenses. These people in the book are people of the book: parody versions of our own desire for an identification with exemplary acts and lives. So our effort to domesticate the powerful work of art by interpretation bespeaks its sublime presence - if not our own quasi-daemonic drive for an erotic or envious possession of other lives. That darkling appropriation of works of art we call interpretation is surely as much a blind drive as an objective interest."*

(Geoffrey H. Hartman, *The Fate of Reading*)

Diese Arbeit ist die leicht veränderte Fassung einer Dissertation im Fach Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, die vom Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin 1989 angenommen wurde. Ihre Gutachter waren Prof. Dr. Winfried Menninghaus und Prof. Dr. Eberhard Lämmert.

Sie ist allen gewidmet, die mir bei ihrer Abfassung mit Hinweisen, Ratschlägen, Einwänden, Bildreproduktionen, Korrekturlesen und finanzieller Unterstützung geholfen haben.





# INHALT

## A ZWEI ANFÄNGE: Leseerzählungen und Lesergeschichte

### I Einleitung..... 9

Versuchsanordnung · Interesse · Vermutungen · Standort ·  
Zeitraum · Übersicht

### II Leser (ge)fallen. Zu einer Geschichte des Lesens 1760-1800..... 24

An "den" Leser. Aporien der Apostrophe · Der Leser als Stra-  
tege · Der männliche und der fähigste Leser · Aus-Lese · Der  
Leser als Opfer und als Patient

## B HAUPTTEIL: Sechs Lektüren von Lektüren

### I "soul of reading": *Tristram Shandy* (Laurence Sterne)..... 45

Engines of eloquence · Roads of reading · Essay concerning  
human reading · Reading souls · Lautes Lesen (Trim und die  
Tradition) · Auch eine applicatio

### II Leseerzählungen und Unlesbarkeitserzählungen:

#### *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (Jean-Jacques Rousseau)..... 67

"Wer einmal zu lesen begonnen..." · Unlesbarkeiten · Julie  
liest Gott; Gott liest Julie · Zwei Lektüremodelle · Test: Leser in  
und von *Julie* · Eine Satire des Jahrhunderts

### III Über die Macht der Fiktion, philosophische Krankheiten

#### zu heilen: *Don Sylvio von Rosalba* (C.M. Wieland)..... 98

"lies nicht mehr - schau!/schau nicht mehr - geh!" · Ein Kürbis  
liest Averroes · Der Herausgeber liest *Don Sylvio* · Don Sylvio  
liest die *Dialektik der Aufklärung* · Apologie der Leserin und  
Diätetik des Gelehrten

### EXKURS: Theorien der Rezeption im 18. und 20. Jahrhundert..... 123

Paradoxe sur le spectateur · Laokoon oder Über die Grenzenlo-  
sigkeit der Poesie · Zum "Ende" der Rhetorik · Illusion und  
Identifikation (Empathie = Sympathie minus Pathologie) ·  
Sinnlichkeit und Sinnkonstitution

### IV "Die ganze Gewalt dieser Worte":

#### *Die Leiden des jungen Werthers* (J.W. Goethe)..... 151

Ein Herz liest Homer · Zwei Herzen lesen Ossian · Klipstck! ·  
How to read bullets · Digestivpulverchen

V "Alles das wirkte der Werther": Texte von J.M.R.Lenz.....	177
Ein Affe liest Goethe · Geniale Nachahmung · Lektüre des Zufälligsten · (Ein) Herz liest	
VI Lebensgeschichte als Lesergeschichte:	
Anton Reiser (K.Ph.Moritz).....	193
Singulariter, Pluraliter und andere Völker · Vom Zersägen empfindsamer Literatur · Ein Hypochondrist liest Klopstock · Lesen, Hungern und Essen	
C EIN ENDE: Vom Lesen zum Verstehen.....	205
Zum Verhältnis von Lesediätetik und Autonomieästhetik · Vom Eklektizismus zur Hermeneutik · Kritik des reinen Lesens · Schleiermachers Hermeneutik, seinerzeit und heute · Lesen, nicht-hermeneutisch und negativ hermeneutisch · Vorläufiger Beschluß und Ausblick	
POSTSKRIPTUM: Leseerzählungen in Marcel Proust,	
<i>A la recherche du temps perdu</i> .....	229
I Drei Eingänge.....	231
Die <i>Recherche</i> beim Frühstück · Der Leser seiner selbst · "Ich bin eine Kirche"	
II Der Leser Swann.....	241
Sesam: Zutritt zu einer Komplizenschaft · Der eifersüchtige Hermeneut · "Lies keine Oden!" · Phrasen aller Art	
III Der Leser Marcel.....	252
Zwei Lektüremodelle (Die Großmutter und Bloch) · Ein Post-Skriptum · Physiognomische Fragmente	
IV Kabinett kranker Leser.....	265
Bergotte liest Beipackzettel · Hyperästhetische und Anästhetische Erfahrungen	
V Lesen "und" Schreiben.....	271
Fragen · "tout s'entrecroise" · Marcells Leser(innen)-orientierte Literaturwissenschaft · In der Bibliothek · Lesen und "Lesen" (noch einmal)	
Statt einer Zusammenfassung.....	291
Literaturverzeichnis.....	293
Register über den einzigen Buchstaben L.....	319

# A ZWEI ANFÄNGE: LESEERZÄHLUNGEN UND LESERGESCHICHTE

## I EINLEITUNG

### Versuchsanordnung

Thema dieser Arbeit ist das Lesen.

Das Problem des Verhältnisses zwischen Lesen und Lesern ist dabei das vordringlichste und über den Umgang mit dem Lesen entscheidet die Wahl der untersuchten Leser<sup>1)</sup>.

Sie fällt hier auf die Leser, von denen literarische (Prosa-) Texte erzählen. Die Helden dieser Leseerzählungen sollen **fiktionale Leser** heißen.

Schon dabei ist einer Verwechslung vorzubeugen: es handelt sich nicht um die Adressaten der "Leserfiktion". Dieses Verfahren<sup>2)</sup> - gerade im 18. Jahrhundert, in dem der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt, sehr verbreitet - zielt auf einen Leser **außerhalb** des Textes, wie wenig auch immer dieser mit einem realen identifiziert werden kann.

Der fiktionale Leser hingegen ist jede Figur **in** einem fiktionalen Prosatext, die wesentlich als lesende charakterisiert wird. Das sind viele: "die prominentesten Helden des modernen Romans seit Don Quijote [sind] lesende Helden."<sup>3)</sup> Das sind zum Einen Figuren, von deren Lektüren ausführlich erzählt wird, zum Anderen auch solche, die von Büchern entscheidend geprägt sind, welche sie (wie eben etwa Don Quijote) schon vor Beginn der Handlung gelesen haben. Und das sind darüber hinaus, in Sonderfällen wie denen des dialogi-

---

1) Vgl. CULLER (1980; 53). Zur Zitierweise vgl. die Vorbemerkung zum Literaturverzeichnis.

2) Vgl. z.B. ISER (1976/1984; 59f). Die Trennschärfe des Terminus "fiktiver Leser" wurde mit einsichtigen Gründen in Frage gestellt: "The Writer's Audience Is Always a Fiction" - so ONG (1975) schon im Titel.

3) SCHLAFFER (1973; 49).

schen Briefromans oder der Herausgeberfiktion, solche Figuren, deren Lektüre vorausgesetzt werden muß, um eine bestimmte Gestalt des Textes zu motivieren - auch wenn diese Lektüren nicht ausdrücklich thematisiert werden.

Die Konzentration auf den fiktionalen Leser hat gegenüber der auf andere Lesertypen bestimmte Vorteile:

- Gegenüber dem **"realen"** Leser der **empirischen Rezeptionsforschung** hat der fiktionale den Vorteil, daß er nicht aus Quellen erschlossen werden muß, die der fiktionalen Literatur selbst äußerlich bleiben und deren Status nicht leicht zu bestimmen ist - sei es (in Untersuchungen vergangener Lektüreweisen<sup>4)</sup>) aus Zeitschriften, spärlichen Tagebüchern und Briefen; sei es (in Untersuchungen gegenwärtiger Lektüreweisen<sup>5)</sup>) aus Antworten auf Interviews und Fragebögen.
- Gegenüber dem **virtuellen** (z.B. "idealen", "impliziten" oder "intendierten"<sup>6)</sup>) Leser der **systematisch verfahrenenden Rezeptionstheorie** hat der fiktionale den Vorteil, daß er nicht wie jene ein Konstrukt literaturwissenschaftlicher Modellbildung ist, sondern es ihn wirklich "gibt". Seine "Existenz" unterliegt genau denselben Gesetzen wie der Text, in welchem er figuriert, als ganzer. Während man etwa bei einem Platzhalter des impliziten Lesers niemals voraussagen kann, wie er die ihm zugeordnete Rolle realisiert - ob er nicht beispielsweise nach einigen Seiten das Buch einfach zuschlägt<sup>7)</sup> -, weiß man vom fiktionalen Leser genau soviel, wie der Text über ihn wissen zu lassen für nötig erachtet.

Diesen beiden Vorteilen korrespondiert eine gemeinsame Schwierigkeit: Die Untersuchung des fiktionalen Lesers kann sich vorab auf keinerlei Erkenntnisraster stützen, welches der Beziehung des untersuchenden zum fiktionalen Leser des jeweiligen literari-

---

4) Vgl. z.B. ENGELSING (1974), DARNTON (1985) und SCHÖN (1987).

5) Vgl. z.B. BAUER u.v.a.(1972), HOLLAND (1975) und LEENHARDT/JOSZA (1982).

6) Einen Überblick über die verschiedenen Lesertypen als Helden literaturwissenschaftlicher Modelle gibt ISER (1976/1984; 50ff) und nach ihm - auf zwischenzeitlich angewachsener Basis - WILSON (1981b). Dort noch nicht verzeichnet ist - der Erfindungsreichtum hat kaum nachgelassen - beispielsweise der "Modell-Leser" von ECO (vgl. 1979/1987; 61 ff).

7) So ISERs (vgl. 1970/1975; 233) drastisches Beispiel für den "Abbau von Unbestimmtheit". - Mit einigen Positionen der neueren Rezeptionstheorie setzt sich der Exkurs (vgl. unten, S. 123) auseinander.

schen Textes äußerlich bliebe - weder auf (aus empirischer Perspektive eingeholte) Fakten noch auf (in systematischem Interesse konstruierte) Textmodelle.

Der fiktionale Leser ermöglicht dem jeweiligen realen, der von ihm liest, bei der Lektüre seinem eigenen Zustand zu begegnen<sup>8)</sup>. Und dies auch dann, wenn er ein wesentlich anderer ist, zu anderer Zeit an anderem Ort liest, ein anderes Alter hat oder dem anderen Geschlecht angehört. "Le lecteur dans l'oeuvre, c'est nous. Et ce n'est pas nous."<sup>9)</sup> Zwischen dem Leser **im** Text und dem Leser **des** Textes besteht ein Spannungsverhältnis von Differenz und Identität. Auch diesem gilt die Aufmerksamkeit dieser Arbeit.

Ihr Ausgangspunkt ist also eine bestimmte Variante einer in bildender wie sprachlicher Kunst häufig anzutreffenden Technik, für die sich der Terminus '**mise en abyme**' im Anschluß an einen Tagebucheintrag André Gides eingebürgert hat:

"J'aime assez qu'en une oeuvre d'art, on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. Ainsi, dans tels tableaux de Memling ou de Quentin Metsys, un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte. Ainsi, dans le tableau des *Ménines* de Velasquez (mais un peu différemment). Enfin, en littérature, dans *Hamlet*, la scène de la comédie; et ailleurs dans bien d'autres pièces. Dans *Wilhelm Meister* les scènes de marionnettes ou de fête au château. Dans *La Chute de la Maison Usher*, la lecture que l'on fait à Roderick, etc."<sup>10)</sup>

Aber Gide fährt fort:

"Aucun de ces exemples n'est absolument juste."

Für diese Ungenauigkeiten der Beispiele gibt es viele verschiedene Gründe, die hier nicht im Einzelnen erörtert werden können<sup>11)</sup>. Mit

---

8) Vgl. WUTHENOW (1980;26).

9) MONTANDON (1982a; 6).

10) GIDE (1893/1948; 41).

11) Zur Diskussion des Tagebucheintrags vgl. MORRISSETTE (1971), DÄLLENBACH (1977; 15-31) und RICARDOU (1978; 47ff). Zu den dort aufgezählten Gründen für die Ungenauigkeiten der Paradigmen ist ein weiterer hinzuzufügen, soweit diejenigen aus der Malerei betroffen sind: die Bilder von Memling, Massys (hier: 'Metsys') und - "un peu différemment" - Velázquez bedienen sich der Fiktion des Spiegels zur Überschreitung ihrer Rahmen, machen also eine Anleihe bei einem anderen Medium als dem ihrer eigenen Darstellung. (Vgl. zum Verhältnis von "Bild des Spiegels" und "Bild des Malers": SCHICKEL (1982)). Die Metapher des Spiegels für den Sachverhalt

seiner Kritik verbindet Gide das Programm, es selbst richtiger zu machen:

"Ce qui le serait beaucoup plus, ce qui dirait mieux ce que j'ai voulu dans mes *Cahiers*, dans mon *Narcisse* et dans *La Tentative*, c'est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second 'en abyme'." (12)

Den Höhepunkt seiner Bemühungen um Genauigkeit markiert *Les Faux-Monnayeurs*, in denen Gide bis zur Karikatur seiner Lieblingstechnik vordringt: Dort schreibt der Romanautor Gide, daß der Romanautor Edouard einen Text schreibt, den dieser einem Leser vorlegt, dessen Reaktion getestet werden soll, weil er (Edouard) denselben Text in seinem Roman eine seiner Figuren schreiben lassen will, welche ihn ihrerseits einer anderen zu lesen gibt. Der Leser von (Gides) *Faux-Monnayeurs* wird zum Testfall des Lesers in (Gides) *Faux-Monnayeurs*, welcher seinerseits Testfall für den Leser in (Edouards) *Faux-Monnayeurs* ist<sup>13</sup>).

Diese Anordnung ist deshalb hier von besonderem Interesse, weil sie den Beispielen aus *Hamlet* und Poes Erzählung *The Fall of the House of Usher* insofern ähnelt, als sie an die Vervielfachung des Textes (bzw. Schauspiels) diejenige seiner Rezeption knüpft<sup>14</sup>).

---

der Reflexion scheint freilich kaum vermeidbar zu sein: DÄLLENBACH (1977) gibt seinem Buch den Titel *Le récit spéculaire*; als deutsche Übersetzung für "en abyme" ist bisweilen "in unendlicher Widerspiegelung" zu lesen.

12) Auch die Analogie mit einem Verfahren der Heraldik, aus welcher der Terminus entlehnt ist, birgt Ungenauigkeiten, wie zuerst MORRISSETTE (vgl. 1971; 128) markiert hat. Gegen dessen Schlußfolgerung, die gesamte Theorie der 'mise en abyme' beruhe auf einer falschen Metapher, hat DÄLLENBACH (vgl. 1977; 18, Anm.1) eingewendet, daß die Bedeutung eines Terminus auch dann gesichert werden könne, wenn sein Referent nicht unzweifelhaft sei. Das Wörterbuch hat ihm inzwischen Recht gegeben: Der *Robert* von 1985 führt unter 'abîme', II.2), die kunsttheoretische Verwendung des Terminus - und belegt sie mit DÄLLENBACH (a.a.O.; 51).

13) Vgl. GIDE (1925/1958; 1222 ff) [= Kapitel XV].

14) Das ist nicht der Fall bei mindestens zwei der Paradigmen aus der Malerei: In den Bildern von Memling und Massys wird die Rolle des Betrachters durch die in ihnen figurierenden Spiegel nicht ausdrücklich thematisiert. Die intrikaten Strategien von *Las Meninas* nachzuzeichnen, würde ein eigenes Kapitel erfordern. Vgl. zur Zusammenfassung der regen Diskussion nach FOUCAULTs (vgl. 1966/1971; 31-45 u. 372f) Interpretation des Bildes: ALPERS (1983/1985; insb. 108f, Anm.10). - Die Anordnung des Theaters auf dem Theater, wie sie im *Hamlet* gleich zweifach zu finden ist, bleibt hier außer Betracht. Ebenso fehlt hier ein Kapitel über *Wilhelm Meisters Lehrjahre* in

Allerdings zeichnet sich dieser Sonderfall einer außerordentlich streng verstandenen 'mise en abyme' gegenüber ihrem weniger eng gefaßten Begriff nicht nur dadurch aus, daß hier eine Verdreifachung, im Allgemeinen aber "nur" eine Verdopplung des Textes und seiner Lektüre stattfindet. Noch wesentlicher ist, daß hier der seltene Fall eintritt, bei dem der Text im Text mit dem Text des Romans selbst absolut identisch sind. Das ist in dieser Konsequenz nur möglich, indem der Text die Funktion herstellt, in ihm werde wortwörtlich zitiert.

Zum allgemeinen Modell der Leseerzählung sind aber auch solche Formen zu rechnen, bei denen zum Einen ein anderer Text als der Romantext selbst gelesen wird, zum Anderen dieser nur mithilfe von Titel oder Autornamen evoziert wird. So liest beispielsweise Werther nicht eine Passage aus *Werther*, sondern "seinen" Homer. Und die Leseerzählung hat die Form einer evokativen 'mise en abyme', insofern ihr Wortlaut nicht ist: "Ich lese: 'Andra moi énepe, Musa...'", sondern eben: "Ich lese meinen Homer". Julie aber liest durchaus große Teile von *Julie* (nämlich alle Briefe, die an sie gerichtet sind) und wenn Werther aus dem "Ossian" vorliest, so lautet die entsprechende Passage: "Er setzte sich nieder und las: 'Stern der dämmernden Nacht...'".

Die Wahl des jeweiligen Typus der Leseerzählung kann über deren Funktion entscheiden, aber auch von anderen Faktoren poetischer Darstellung bedingt sein. (Daß Julie Teile aus *Julie* lesen muß, ergibt sich fast unvermeidlich aus der Form des dialogischen Briefromans; daß im Text des *Werther* der des "Ossian" wörtlich erscheint, läßt sich unter anderem damit begründen, daß dieser noch nicht ebenso bekannt war wie der Homers.)

---

dieser Arbeit, obwohl der Roman - wie sein Vorläufer - in ihren Untersuchungszeitraum fällt. Zwar gibt es in ihm eine Fülle außerordentlich instruktiver Szenen, in denen die Rezeption eines Kunstwerks thematisch ist. Diese jedoch sind überwiegend auf das Theater abgestimmt; noch des Protagonisten Lektüre ist auf seine "theatralische Sendung" ausgerichtet. Dadurch findet eine gleichsam medial versetzte 'mise en abyme' statt, die zusätzliche systematische Komplikationen aufwirft.

## Interesse

Jede Leseerzählung ist, weitgehend unabhängig von ihrer jeweiligen Ausprägung, zwei verschiedenen Lesarten zugänglich, die sich nicht immer miteinander vereinbaren lassen.

Hermeneutisch orientierte Interpretationen wie diejenige Wuthenows sind besonders daran interessiert, welche Aussagen über "Schicksal und Charakter des lesenden Helden"<sup>15)</sup> von den Erzählungen über seine Lektüren impliziert werden. Referent der Leseerzählung soll derart **der Leser** sein.

Die Lektüren von Lektüren hingenen, die hier durchgeführt werden, interessieren sich vor allem für **das Lesen**, seine Bedingungen, Ausprägungsformen und Wirkungen. Am Terminus 'mise en abyme' werden daher vor allem auch die Konnotationen wirksam, welche bei seiner Verwendung im Poststrukturalismus pointiert wurden<sup>16)</sup>: Nachzuvollziehen ist an der Leseerzählung die "Textualität selbst im Text"<sup>17)</sup>, die ihm inhärente Thematisierung der Bedingungen seines eigenen Mediums und, hier vor allem, seiner Rezeption.

Selbstverständlich geht kein Werk vollständig in dieser Thematisierung auf. Alle Werke, die ihr eigenes Medium reflektieren, setzen dabei und damit noch etwas anderes ins Werk. Selbstreferentielle und referentielle Bedeutungsschichten sind nicht voneinander zu trennen:

"Wer [...] Schrift zu lesen gelernt hat, weiß, daß es nicht darum geht, sich für eine der verschiedenen Bedeutungen zu entscheiden, sondern zu begreifen, daß sie nicht **geschieden** sind, sondern eins."<sup>18)</sup>

---

15) WUTHENOW (1980;9 - ähnlich öfter).

16) Die Theoriebildung im Umfeld des 'Nouveau Roman', welche für die Einbürgerung des Terminus 'mise en abyme' hauptverantwortlich ist, unterschied 'mise en abyme fictionnelle' (oder 'référentielle') und 'mise en abyme textuelle' (oder 'littérale'). (Vgl. DÄLLENBACH (1977; 123ff); dort auch (57-148) weitere Versuche zu einer "typologie du récit spéculaire" anhand anderer disjunktiver Merkmale). Der Poststrukturalismus stellt die Möglichkeit dieser Unterscheidung letztlich in Frage; der Schwerpunkt seiner Aufmerksamkeit richtet sich dabei - behält man die Unterscheidung in heuristischem Interesse dennoch bei - auf die 'mise en abyme textuelle': Aussagen des Textes über seine Organisation **als** Text.

17) DERRIDA (1967a; 233) nach der deutschen Übersetzung (1967a/1974; 281).

18) SZONDI (1971/1978; II 389). Das ausgelassene Wort ist "Celans". Szondi reservierte den Begriff "Lektüre" für den Umgang mit "moderner" Lyrik. Diese Einschränkung ist problematisch, weil sie einen Unterschied hinsichtlich der Verständlichkeit verschiedener Texte voraussetzt, bevor überhaupt der



Diese Einheit ist keine harmonische. "Lesen"<sup>19)</sup> heißt, den Bedingungen nachzugehen, unter welchen Texte das Erstaunliche vermögen, mit derselben Bewegung von ihrer eigenen Beschaffenheit (bzw. ihrer möglichen Rezeption) **und** von einem Ereignis zu handeln, das ihnen und ihrer Lektüre für immer äußerlich bleiben wird. In Szondis Lektüre von Celans *Engführung* handelt das Gedicht "zum Beispiel" zugleich von seinem eigenen "Prinzip einer musikalischen Komposition" und vom "Erinnern der Enge" in den Konzentrationslagern des Nationalsozialismus<sup>20)</sup>.

Wie ein Text von sich selbst, seinem Medium und seiner Lektüre handelt, ist untrennbar damit verknüpft, **wovon** er "außerdem noch" handelt. Dieses "außerdem noch", die Möglichkeit eines Textes, über das Aussagen zu treffen, was er nicht selbst ist, beruht auf eben den Bedingungen von Sprache und Schrift, welche der Text thematisiert - und wird von diesen Bedingungen begrenzt<sup>21)</sup>.

Für das Vorgehen dieser Arbeit folgt daraus, daß jede Leseerzählung auf den Text zu beziehen ist, von dem sie ein Teil ist. Darum kann hier keine fortlaufende Geschichte eines Topos geschrieben werden; ebenso wenig können Ansätze zu seiner Typologie die Arbeit strukturieren. Auch diskursanalytisch kann die Arbeit aus diesem Grunde nicht in letzter Konsequenz vorgehen. Ist sie auch an der Vernetzung verschiedener Texte in einen Diskurs über das Lesen interessiert, so möchte sie doch aufmerksam bleiben auf die je verschiedene Weise, in der die einzelnen Texte an diesem Diskurs teilnehmen<sup>22)</sup>. Daher dient die Untersuchung von Leseerzählungen als Leitfaden für mehrere voneinander relativ unabhängige Interpretationen einzelner Texte.

---

Verstehensprozeß im Gang ist. Gewiß mögen verschiedene Verfahren für die Erschließung verschiedener Texte in unterschiedlichem Maße geeignet sein. Darüber aber entscheidet kaum schon vorab Gattung oder Entstehungszeit des jeweiligen Textes.

19) Jedenfalls in diesem Punkt unterscheidet sich Szondis Verwendung des Begriffs "Lektüre" von derjenigen etwa Paul de Mans. Zur weiteren Erörterung des Begriffs vgl. unten, S. 225.

20) Vgl. SZONDI, a.a.O. - Celans Gedicht zitiert übrigens seinerseits eine sehr berühmte Leseerzählung: "wir/lasens im Buche" spielt Szondi zufolge auf die Szene aus Dantes *Inferno* (vgl. unten, S. 21) an.

21) Vgl. GASCHÉ (1979; 183).

22) Vgl. dazu die bündige Formulierung KITTLERs (1985c; 24): "Die Diskursanalyse ist kein Verfahren zur Beschreibung einzelner literarischer Texte".

## Vermutungen

Einerseits schärfen Leseerzählungen das Bewußtsein des Lesers für sein Lesen und dessen Bedingungen. Andererseits ist die größte Wirksamkeit zumal fiktionaler Texte bei der Evokation dessen, was sie selbst nicht sind, an eine Aufhebung dieses Bewußtseins gebunden. Niemand garantiert die Buchstäblichkeit der Texte. Zeichen wollen immer auch als Wunder begriffen sein, Darstellung der Welt immer auch als Welt.

Wer als Leser in ein paradoxes Verhalten gerät, hat daher Recht. "Er las nicht, er sah, er hörte, er fühlte" - so Wielands bündige Formel für das Lektüerverhalten seines Romanhelden Don Sylvio von Rosalva. Sie wäre von großem Interesse für einen Psychologen oder Soziologen der Literaturrezeption, wäre sie Bestandteil etwa eines Artikels im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (und ähnliche sind dort in der Tat zu finden). Da die Charakteristik jedoch in einen Roman eingetragen ist, der seinerseits verführerisch genug fabuliert, hat sie unmittelbare Bedeutung für jeden, der ihn liest - oder vielleicht nicht liest, sondern sieht, hört und fühlt.

Dies begründet das Primat fiktionaler Texte für diese Arbeit. Die Pole von Zeichen und Wunder, Repräsentation und Präsenz, werden in der Leseerzählung nicht nur dargestellt, sondern unter Einbeziehung desjenigen, der sie liest, noch einmal inszeniert. Diese Pole sind nicht immer in der "Als-ob"-Struktur ästhetischer Erfahrung so dialektisch zu vermitteln wie dies die Fiktionstheorie glauben machen will, welche in dieser Hinsicht von Bestimmungen abhängt, die erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts herausgebildet werden konnten<sup>23)</sup>.

Leseerzählungen berichten in der überwiegenden Zahl der Fälle von solchen Lektüren, die literaturwissenschaftliche Theorien nicht oder nur als Grenzfälle beschreiben können. Die meisten fiktionalen

---

23) Paradigmatisch etwa diese: "An dem Produkte der schönen Kunst muß man sich bewußt werden, daß es Kunst sei, und nicht Natur; aber doch muß die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur sei." So KANT (1790/1983; VIII 404 [=KdU, § 45]). Für den Rezipienten folgt daraus eine Doppelrolle, welche die Fiktionstheorie mit den verschiedensten Termini besetzt hat. HARDINGS (vgl. 1962; 136) oft wiederaufgegriffener Vorschlag etwa lautet, literarische Illusion in ein Zusammenwirken von Teilnahme (insofern das Kunstwerk wie Natur ist) und Betrachtung (insofern es Kunst ist) zu setzen. Vgl. dazu unten, S. 140f).

Leser mißachten notorisch die stringenten Methoden, welche die Hermeneutiken entwickelt haben. Meistens nehmen sie keine Rücksicht auf das Verhältnis des Textganzen zu dem Detail, das sie unvermittelt für eigene - identifikatorische oder diätetische - Zwecke gebrauchen bzw. "mißbrauchen". Das Individuelle des Anderen reduzieren sie gerne aufs eigene Individuelle, noch bevor es ein individuelles Allgemeines werden könnte. Oft lesen sie zerstreut, mit unzureichender Aufmerksamkeit - oft "süchtig", ohne noch Aufmerksamkeit für das übrig zu haben, was außerhalb der Beziehung ihres lesenden Auges zum Buch vorgeht. Mal lassen sie sich, wie Don Sylvio, über den Zeichencharakter eines Textes hinwegtäuschen - mal sehen sie melancholisch nur dessen Zeichen, ohne irgendeine Bedeutung mit ihnen verbinden zu können. Fiktionale Leser sind mal vom Text überredete, gefährdete Leser - mal wiederum hochmütige, den Text gefährdende Leser.

Leseerzählungen entwickeln das ganze Spektrum möglicher Lektüren und erheben Einspruch gegen den Purismus der Hermeneutik, welche Lesen nur, "wie das Rechnen im algebraischen Beweis", als eine kontrollierende und kontrollierbare Technik einsetzen will, während ihr "letztes Ziel darin besteht, das Lesen ein für allemal auszuräumen"<sup>24)</sup>.

## Standort

Die von Leseerzählungen geleitete Kritik an der Reichweite hermeneutischer Modelle ist nicht von einem archimedischen Punkt außerhalb eines jeglichen literaturwissenschaftlichen Erkenntnisrasters aus zu leisten. Arbeiten, die mit der Hermeneutik programmatisch brechen, ist meistens leicht nachzuweisen, daß sie sich unausgesprochen doch hermeneutischer Vorgehensweisen bedienen. Der Literaturwissenschaftler, per definitionem ein Leser mit zu vielen Abwehrmechanismen, kann sich nicht ungestraft als einer ausgeben, der diese Abwehrmechanismen einfach ablegen könnte. Im Namen nicht-hermeneutischer Lektüren zu schreiben, kann für ihn also nicht einfach heißen, selbst nicht-hermeneutisch zu lesen. Vielmehr hat er zugleich mit und gegen die Hermeneutik zu lesen und zu schreiben, eine Position, die sich eher als "negativ hermeneutische" denn als

---

24) Beide Zitate: de MAN (1986; 56). Meine Übersetzung (R.St.).

nicht- oder anti-hermeneutische beschreiben ließe<sup>25)</sup>. Das schließt die Aufforderung ein, zu prüfen, welche Momente von Theorien über die Lektüre erzählerischer Literatur Annäherungen an in der Literatur erzählte "Theorien" über die Lektüre leisten können.

Diese Arbeit - wie die wenigen, deren Versuchsanordnung mit der hier gewählten übereinstimmt<sup>26)</sup> - lokalisiert sich innerhalb eines kaum mehr zu übersehenden Spektrums von verschiedensten Ansätzen zur Thematisierung des Lesens<sup>27)</sup>. Ist ihr Ort auch recht präzise zu umreißen, so ist doch eine Auseinandersetzung mit benachbarten Ansätzen unvermeidbar<sup>28)</sup>. Einsichten vermittelt die Leseerzählung selbstverständlich erst, wenn ein realer Leser vom fiktionalen liest.

Dieser reale Leser kann ein Zeitgenosse des *Werther* oder etwa der Verfasser dieser Arbeit sein. Im ersten Fall - und vielleicht auch im zweiten - ist es instruktiv, der Frage nachzugehen, ob *Werther* (von realen Lesern) so gelesen wurde wie (der fiktionale Leser) *Werther* liest. Zur Beantwortung dieser Frage sind zeitgenössische Quellen (in diesem Fall etwa die große Zahl der *Werther*-Schriften) ebenso miteinzubeziehen wie empirische Untersuchungen zur Ge-

---

25) Eine genauere Bestimmung dieses Verhältnisses wird unten versucht (vgl.S. 224ff). Sie erfolgt im Anschluß an eine Stellungnahme zu dem für diese Arbeit - aus historischen wie aus systematischen Gründen - wichtigsten Entwurf der Hermeneutik, demjenigen Schleiermachers.

26) Neben dem Buch WUTHENOWs (1980 - vgl. unten, Anm.28) ist hier vor allem der Sammelband *Le lecteur et la lecture dans l'oeuvre* (s. MONTANDON 1982a) zu nennen. Erst viel zu spät - während der Schlußredaktion dieser Fassung - bekannt geworden ist mir BRACHT (1987). Die Überschneidungen dieser Arbeit mit der hier vorliegenden sind weit geringer, als Identität von Thema und Untersuchungszeitraum vermuten ließen.

27) Recht repräsentativ ist dieses Spektrum in dem Sammelband *The Reader in the Text* (s. SULEIMAN/CROSMAN 1980) dokumentiert. Der Band enthält auch ein ausführliches Vorwort und eine umfängliche Bibliographie.

28) Dies lehrt ex negativo das Buch von WUTHENOW (1980). Sein Verfasser, der die hier gewählte Versuchsanordnung erstmals ausführlich erprobt hat, begibt sich um die Chancen zur Erkenntnis, welche sie bietet, wenn er ihre möglichen historischen und soziologischen Implikationen ausdrücklich (vgl.a.a.O.; 17) sowie ihre texttheoretischen unausdrücklich ausschließt. Dadurch gerät das Buch zu einer Zusammenstellung kommentierter Zitate aus Leseerzählungen einschließlich Nacherzählung ihres Zusammenhangs im jeweiligen Werk. Die Texte werden dabei verdoppelt, der Problematik der bei der Lektüre der Texte stattfindenden Verdopplung aber wird kaum systematisch nachgegangen.

schichte des Leseverhaltens. An der Beziehung des fiktionalen Lesers zum realen hat die Arbeit ihren historischen Maßstab.

Der fiktionale Leser kann dem virtuellen (impliziten oder intendierten) Leser ein bestimmtes Leseverhalten vorzeichnen. Es kann etwa sein, daß *Werther* vorschlägt (oder davor warnt), so gelesen zu werden wie *Werther* liest. Zur Untersuchung dieser Möglichkeiten bieten Literaturtheorien Hilfestellung, die den "Akt des Lesens" oder die "Lektüre" thematisieren. An der Beziehung des fiktionalen Lesers zum virtuellen hat die Arbeit ihren methodischen Maßstab.

Um die Einführung einer weiteren Terminologie weitgehend zu vermeiden, operiert diese Arbeit mit den vorliegenden, wobei sie deren Anwendungsmöglichkeiten zu erweitern versucht. Derart verfährt sie mit Absicht eklektizistisch wie die Epoche, der ihr überwiegendes Interesse gilt<sup>29)</sup>.

So kann etwa der Begriff der "Lektüre", soweit er das Verfahren meint, besonders auch den Signifikanten genaue Aufmerksamkeit zu widmen<sup>30)</sup>, Implikationen besitzen, welche bei seiner Verwendung in literaturwissenschaftlichen Zusammenhängen meist nicht mitgedacht sind: Bisweilen schlägt diese Aufmerksamkeit um in eine Fixierung auf isolierte Wörter oder gar Buchstaben und erzeugt eigenartige Wirkungen im Leser.

Der "Akt des Lesens" hingegen, den die phänomenologisch orientierte Wirkungsästhetik meint<sup>31)</sup>, könnte solche Wirkungen miteinbeziehen, wenn er nicht vorab schon als hermeneutisch gelingender Zugang zu Signifikaten bestimmt würde. Leseakte, die bestimmten Regeln der Sinnkonstitution nicht folgen oder gar "pathologisch" anmuten könnten, werden von dieser Theorie von Anfang an ausgeklammert. Die Literatur, in deren Namen solche Theorien doch zu sprechen beanspruchen, verfährt mit den Lesern, von denen sie erzählt, weit weniger restriktiv.

---

29) Vgl. stellvertretend den Artikel *Eclectisme* (von Diderot) in d'ALEMBERT u.a.(1751-1780; V 270-293) und zusammenfassend SCHMIDT-BIGGEMANN (1988; 203ff und passim).

30) Dieser Aspekt der Bedeutung von "Lektüre", selbstverständlich nicht der einzige, gilt für die Verwendung des Begriffs in den verschiedensten Dispositiven (z.B. Psychoanalyse, Diskursanalyse, deconstruction).

31) Vgl. natürlich v.a. ISER (1976/1984).

## Zeitraum

Aus Gründen der Präzision beschränkt sich diese Arbeit im Wesentlichen auf die Untersuchung eines Zeitraums: die im Folgenden interpretierten Texte entstammen fast ausnahmslos der Zeit zwischen etwa 1760 und 1800.

Eine vielfach beschriebene Entwicklung setzt dem Untersuchungszeitraum dieser Arbeit den **terminus post quem**: Um die Mitte des 18. Jahrhunderts vollzieht sich der Übergang in eine Kultur, die wesentlich Schriftkultur ist und als solche erstmals nicht mehr auf eng begrenzte Kreise von Gelehrten beschränkt ist. Dies meint den zweiten Schritt einer doppelten Bewegung: Schrift hatte zunächst durch die Neubewertung der Bibellektüre im Protestantismus das Bild verdrängt. Schrift verdrängt dann aber auch, sobald die Zunahme der Alphabetisierung dies möglich macht, innerhalb der Wortkultur deren überwiegend orale Ausprägung<sup>32)</sup>. Die Öffentlichkeit, die sich herausbildet, ist im Wesentlichen eine literarische (im literalen Sinne des Wortes<sup>33)</sup>). Das Publikum vergrößert sich rapide und wird in seinem Status und seiner Zusammensetzung instabil. Wo jedermann mit Grund die Fähigkeit des Lesens angesonnen werden kann (- wenn auch freilich noch längst nicht jedermann tatsächlich lesen kann -), wo die Abhängigkeit des Einzelnen von einem Erzähler oder Vorleser stark abnimmt, dort ist nicht mehr leicht zu überschauen, wer was wie, in welcher Absicht, wie oft und wie lange liest.

Deshalb "fließt die Frage nach dem richtigen Lesen in eine große Fülle der Gebiete, der literarischen Gattungen und der Zeitfragen ein"<sup>34)</sup>. Zu diesen Texten, die häufig auf die Zeiterscheinung der "Lesesucht" reagieren, bilden andere das Koordinatennetz, in wel-

---

32) Zu einem kurzen Überblick über die Geschichte der Alphabetisierung im 17. und 18. Jahrhundert vgl. HINRICHS (1980; 100ff).

33) Die Parenthese erscheint hier notwendig, weil HABERMAS' (vgl. 1962/1987; passim) Begriff der "literarischen Öffentlichkeit" von seinen Adepten wie von seinen Kritikern häufig in eigenartiger Selbstverständlichkeit als "belletristische" mißverstanden wird, während er doch einfach eine Kultur meint, die im Gegensatz zu anderen "der Kraft des Buchstabens vertraut" (vgl. a.a.O.; 196). Auf der Basis dieser Uminterpretation ist ihm dann freilich leicht vorzuwerfen, er habe die Rolle der "Literatur" in der Aufklärung überschätzt. Vgl. z.B. SCHULTE-SASSE (1980a; 17f) und SCHÖN (1987; 297).

34) v.KÖNIG (1977b; 90), syntaktisch umgestellt.

chem sich der vorwiegend pädagogische Diskurs lokalisiert: Die Disziplin der Seelenlehre ist für ihn etwa ebenso wichtig wie die ästhetischer Reflexion.

Damit soll nicht behauptet werden, daß die Reflexion auf Lektüre erst mit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einzusetzen vermochte. Die besondere Aufmerksamkeit, welche diese Zeit ihr entgegenbringt, zeigt sich aber gerade auch in dem Maße, in welchem sie Momente einer großen Tradition aktualisiert.

Um, einigermaßen willkürlich, nur die bekanntesten zu nennen:

Anlaßlich einer Schreibszenen in der *Ilias* bedauert Rousseau, daß Homer wohl, entgegen der Wunschannahme des Sprachursprungstheoretikers, schreiben können<sup>35)</sup>.

Die Passagen aus Platons *Phaidros*, welche von der Erfindung der Schrift und ihren Gefahren handeln, sind implizit wie explizit präsent in Texten - etwa Warburtons oder Hamanns<sup>36)</sup> -, die beginnen, "das Recht der Schrift auf eine eigene Geschichte"<sup>37)</sup> einzuräumen.

Die "Urszene sympathetischer Lektüre"<sup>38)</sup> - diejenige von Paolo und Francesca in Dantes *Divina Commedia*, welche durch gemeinsames Lesen des *Lancelot du lac* zum Ehebruch verleitet werden - präfiguriert unzählige ähnliche in einer Zeit, in der Affekte sich mehr und mehr an gelesenen schulen.

Die von Ficino in der florentiner Renaissance inaugurierte Tradition, Diätetiken speziell für den beruflichen Leser, den Gelehrten zu schreiben, bekommt neue Brisanz in einer Zeit, die den neuen Typus des freiberuflichen Gelehrten herausbildet.

In Anlehnung an die Geschichte des Lesers Don Quijote schließlich können Bildungsromane geschrieben werden, welche die (in Deutschland<sup>39)</sup>) gerade erst im Entstehen begriffene Gattung schon parodieren<sup>39)</sup>.

---

35) Vgl. ROUSSEAU (1761[?]/1776; 71) mit Rekurs auf *Ilias* VI 168ff.

36) Vgl. HAMANNs (1762/1968; 89ff) explizite und WARBURTONs (1742/1980; 94ff) implizite (Säkularisierungen des Mythos aufgreifende) Anspielungen auf *Phaidros* 274c-275b.

37) HAMACHER (1979; 133).

38) JAUSS (1982; 618) mit Bezug auf *Divina Commedia*, *Inferno* V 127ff. Vgl.a. den Kommentar WUTHENOWs (1980; 21ff).

39) Zum Leser Don Quijote vgl. FOUCAULT (1966/1971; 78ff), WUTHENOW (1980; 30-64), MARCILLY (1982) und WEINRICH (1985). Er ist das exemplum classicum der "wilden Leser", die es zu domestizieren galt (vgl. ASSMANN 1975; passim), der "readers without defenses", die Gegenbild und Stimulans der heutigen "readers with too many defenses" sind (vgl. HARTMAN 1975; 255 und oben, S.5).

So traditionsreich also "die Thematisierung des Lesers und des Lesens" ist, zum "Koeffizienten der Mitteilung" wird sie erst um 1760<sup>40)</sup>: in einer Zeit, in welcher die rapide wachsende Alphabetisierung und der Aufstieg des Romans zur dominierenden Gattung sich gegenseitig bedingen. Hat es zwar auch zuvor schon fiktionale Leser gegeben, so entsteht doch nach 1760 für längere Zeit kaum ein Roman, kaum eine Erzählung, kaum eine Autobiographie mehr, in denen kein fiktionaler Leser eine wichtige Rolle einnimmt.

Dies gilt auch über das Jahr 1800 hinaus, so daß für den **terminus ante quem** dieser Arbeit keine ebenso zwingende Motivation reklamiert werden kann. Zu zeigen ist aber, daß durch verschiedene, miteinander verbundene Strategien um 1800 eine neue Rezeptionshaltung entworfen und sehr bald auch schon normiert wird, welche sich von jener der Aufklärung absetzt<sup>41)</sup>. Klassische Dichtung, idealistische Ästhetik und romantische Hermeneutik fordern im Verbund mit den Schulreformern den "classischen Leser"<sup>42)</sup>, der nicht mehr einfach nur lesen, sondern vor allem auch "verstehen" soll. Liest er einen künstlerischen Text, so hat er sich zu ihm im Modus des Wohlgefallens "**ohne alles Interesse**"<sup>43)</sup> zu verhalten; in jedem Fall wird ihm untersagt, "zu gebrauchen als Mittel, was in den Gedanken des Andern zu den eigenen in Verhältnis steht"<sup>44)</sup>.

Einem solchen Leser soll das Lesen selbst kein Problem mehr sein - und umgekehrt sind die Probleme des Lesers keine mehr für die Theorien des Schönen und des Verstehens: sie werden delegiert an die Anthropologie, welche sich von der Ästhetik abspaltet wie - ziemlich genau zur gleichen Zeit - "triviale" von "hoher" Literatur. Wichtige Ausprägungsformen der Lektüre werden von solchen Entwicklungen zwar theoretisch überwunden und faktisch in Bereiche verdrängt, derer sich die Literaturwissenschaft selten annimmt, nicht aber schon begriffen und durchgearbeitet<sup>45)</sup>.

---

40) Vgl. LANGE (1974; 35).

41) Vgl. dazu unten, S. 205ff.

42) Vgl. den Beleg bei v.KÖNIG (1977b; 106). Zum Zusammenhang von Schulreform und Klassik ausführlich KITTLER (1985a; insb. 154ff).

43) KANT (1790/1983; VIII 288 [=KdU, § 5]).

44) SCHLEIERMACHER (1805-38/1977; 213).

45) Mit dem hier gesetzten Hiatus um 1800 sind Entwicklungen im deutschen Sprachraum in paradigmatischen Rang erhoben. Zwar entstammen die theoretischen wie erzählerischen Texte, die dieser Arbeit Gegenstand sind, drei Sprachräumen: dem deutschen, englischen und französischen. Studienort und



## Übersicht

Das nachfolgende Kapitel (A II) bereitet den Auftritt des fiktionalen Lesers erst vor; es entfaltet, am Leitfaden eines einzigen Epigramms, einige (soziologische, technische, ökonomische) Aspekte des Lesens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Der Hauptteil (B) umfaßt sechs voneinander relativ unabhängige Lektüren von Lektüren. An fünf Romanen und einem Korpus eng zusammenhängender Erzählungen wird gezeigt, wie in ihnen gelesen wird, sowie, in zwei Fällen, wie sie von ihren Zeitgenossen gelesen wurden.

Ein größerer Exkurs (zwischen B III und B IV) kontrastiert Reflexionen auf Kunsterfahrung im 18. Jahrhundert mit neueren Ansätzen zu ihrer theoretischen Durchdringung. Kleinere Exkurse zu einzelnen mit der Thematik zusammenhängenden Motiven (über lautes Lesen, Leserinnen, gelehrte Leser u.a.) sind in die einzelnen Lektüren eingearbeitet.

Der Schlußteil (C) zeigt an exemplarischen Texten der Autonomieästhetik und der kritischen Hermeneutik, in welchem (bereits angedeuteten) Sinne von einem Ende des Lesens um 1800 gesprochen werden kann.

Doch wiederholt sich der historische Stand der Wissenschaft von künstlerischen Texten vor 1800 im unwissenschaftlichen Lektüreverhalten auch späterer Leser. Im Rahmen der gewählten Versuchsanordnung macht die Arbeit darauf eine Stichprobe an einem großen Text des 20. Jahrhunderts: Gegenstand eines 'Postskriptums' ist Prousts *A la Recherche du Temps Perdu*.

## II LESER (GE)FALLEN

### Zu einer Geschichte des Lesens 1760-1800 - Einige Aspekte

#### An "den" Leser. Aporien der Apostrophe

Für die Omnipräsenz des Lesers in der Literatur aller Gattungen, die im 18. Jahrhundert einen Höhepunkt erreicht, sorgt am offenkundigsten die rhetorische Figur der Apostrophe<sup>1)</sup>:

"An den Leser.  
Leser, wie gefall' ich Dir? -  
Leser, wie gefällst Du mir?"

Im 36. der *Briefe, die neueste Literatur betreffend* kündigt Lessing eine von ihm zusammen mit Ramler erstellte Ausgabe mit Sinngedichten Friedrich von Logaus an. Im Juni 1759 ist diese Ausgabe bereits erschienen, was Lessing (im 43. und 44. Brief) mit einigen Auszügen aus ihr anzeigt. Unter den dort abgedruckten Sinngedichten befindet sich das obenstehende.

Für einen Epigrammatiker des Barock bleibt aber wenig Platz in einem Literaturkanon, der - mit der großen Ausnahme Shakespeares - nahezu nur die antiken und die lebendigen Dichter, am wenigsten aber die des vorangegangenen Jahrhunderts einbezieht<sup>2)</sup>. Von der Nichtwirkung Logaus ist das obenstehende Sinngedicht allein aufgrund der Brisanz seiner Thematik aufgenommen. Es macht, weitgehend anonym, im 18. Jahrhundert Karriere.

Der Titel des Epigramms scheint tautologisch zu sein. An wen sonst als den Leser sollte Geschriebenes sich richten (-und sei es, im Falle des Tagebuchs oder Einkaufszettels, an denjenigen selbst als Leser, der es niedergeschrieben)? Nicht jede Tautologie freilich ist auch schon redundant. Hier macht der Titel offensichtlich auf die

- 
- 1) In mündlichen Texten ist 'apostrophé' die "'Abwendung' vom normalen Publikum und die Anrede eines anderen"; in geschriebenen ist diese Unterscheidung schwerlich durchzuführen, weshalb dort wohl mit Recht jede Leseranrede "Apostrophe heißen kann (vgl. LAUSBERG 1960; 377 und 379).
  - 2) In Herders Fragmenten *Über die neuere deutsche Literatur* etwa, einer im Allgemeinen recht vollständigen *Beilage zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend* (so der Untertitel der Sammlung von 1767), kann die Logau-Ausgabe keine Rolle spielen, weil sie nicht in das Schema der Parallelkonstruktionen (orientalisch/griechisch/römisch vs. deutsch) paßt.

Adressatenrolle desjenigen aufmerksam, der ohnehin adressiert ist. Die Anrede macht ihn erst zum Leser in jenem Sinne, daß er ein Bewußtsein von der komplizierten Kulturtechnik erlangt, derer er sich als Leser bedient. Dieses Bewußtsein wird er bei der Lektüre des nächsten Epigramms wieder suspendiert haben; er muß es sogar notwendigerweise wieder suspendieren, damit er das nächste Epigramm überhaupt verstehen kann. Denn dazu muß er wahrhaft sich der Technik **bedienen**, darf nicht in ihrer Reflexion verharren. "Der" Leser, dessen Adressatenrolle hier thematisch wird, ist also genau nicht der adressierte Leser etwa eines anderen im unmittelbaren Umkreis befindlichen Sinngedichts, welches beispielsweise Aussagen über Krieg und Frieden trifft<sup>3)</sup>.

An "den" Leser nun richten sich zwei Fragen, die scheinbar symmetrisch zueinander stehen und die man wohl vorläufig als "rhetorische" bestimmen wird: Es scheint sich um Fragen zu handeln, "auf die keine Antwort erwartet wird, da sie in Wirklichkeit nur eine Aussage oder Aufforderung enthalten."<sup>4)</sup> Jenseits aller Fragen nach möglichen Erwartungen ist freilich festzuhalten, daß es unmöglich ist, auf diese Fragen zu antworten; das ist ihrer An"rede" "Leser", die frei übersetzt "Verehrte Abwesende" lauten könnte, schon einbeschrieben.

Diese Unmöglichkeit widerlegt - soweit die erste Frage ("Leser, wie gefall' ich Dir?") betroffen ist - kein Leserbrief und kein Gespräch in der Autorenbuchhandlung, da eine jede solche Äußerung Zusatz zum Werk und seiner Lektüre ist, nicht aber zum Akt des Lesens selbst gehört. "Der" Leser des Gedichts, an den dieses sich emphatisch richtet, muß sich für eine solche Äußerung vertreten lassen von einem empirischen Subjekt, das Bedingungen unterworfen ist, die denen des Werks und seiner Lektüre äußerlich sind. Wollte Logau oder einer derjenigen, die das Sinngedicht zitieren, "seine" Leser um sich sammeln, so würde sich der verführerische Singular "An **den** Leser" als eine trügerische Figur entlarven, die auf dem unsicheren Grund einer amorphen Masse beruht.

Noch prekärer verhält es sich mit der zweiten Frage ("Leser, wie gefällst Du mir?"). Sie zeichnet sich durch die paradoxe Bestimmung aus, daß der in ihr Befragte schwerlich derjenige sein kann, der sie zu beantworten vermöchte, da der Beantwortungsgrund in der Subjektivität des Fragenden liegt. Darüber hinaus ist selbst dieses "Ich" des

---

3) Nach LESSINGs (vgl. 1759/1886-1924; VII 296f) Zusammenstellung.

4) WILPERT (1955/1979; 682f).

Gedichts inkompetent, sich diese Frage - faßt man sie als Teil eines Selbstgesprächs auf - selbst zu beantworten, da es unmöglich "den" jeweiligen Leser (also beispielsweise Sie oder mich) kennen kann, über den es sein Urteil fällen will. Eine Antwort auf die zweite Frage macht also nicht nur das Medium unmöglich; es fehlen darüber hinaus die für sie unabdingbaren Informationen.

Doch beweist die Unmöglichkeit der Antworten keineswegs schon, daß keine erwartet werde; jedenfalls die erste scheint geradezu sehnsüchtig nach einer zu verlangen. Offenbar will sie ein - unmögliches - Gespräch inaugrieren, mit welchem die Kluft zu überschreiten wäre, den das Medium der Schrift zwischen einem Personalpronomen (der 1. oder 2. Person) und einem realen Subjekt aufreißt<sup>5)</sup>. Insofern dieses unmögliche Gespräch mit der zweiten Frage in ein unmögliches Selbstgespräch zu münden scheint, ist dem Verfasser ein Bewußtsein von den Aporien dieses Unterfangens zu unterstellen. Offensichtlich ist seine Absicht zureichend mit der **Fiktion** eines Dialoges zu verfolgen, welcher als solcher nicht wirklich möglich zu sein braucht und in der Fiktion eines Monologes jederzeit wieder abgebrochen werden kann.

So impliziert diese Anrede, was eine berühmte, sehr viel später geschriebene ausführen wird:

"- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!"<sup>6)</sup>

Ähnlich ist der Autor diesem Leser, weil er ebenso heuchlerisch ist wie dieser; er heuchelt eben diese Ähnlichkeit als Bedingung der Übereinkunft, welche die Rollen von Autor und Leser erst stiftet<sup>7)</sup>.

Erst unter Berücksichtigung dieser schon hier anklingenden Strategie ergeben die Fragen des Logauschen Epigramms den Effekt einer Symmetrie, welche ihre grammatische Analyse keineswegs bestätigt. Sie zwingen den Leser unter dem Anschein, ihn zu Antworten aufzufordern, in einen Vertrag<sup>8)</sup>: Er hat dem Autor gegenüber ebenso verantwortlich zu handeln wie dieser ihm gegenüber. Wäh-

---

5) Vgl. BENVENISTE (1966; insb. 251ff).

6) BAUDELAIRE (1861/1975; 6) [= *Au lecteur*, letzter Vers].

7) Aus Gründen, die ein psychoanalytisches Verständnis der Vokabel zulassen, aber nicht voraussetzen, könnte der Adressat der Leserfiktion als imaginärer genauer denn als fiktiver Leser bezeichnet werden.

8) Der Begriff des "contrat littéraire", erstmals wohl bei NELSON (vgl. 1968; 175) entwickelt, wird im Kapitel über Rousseau, in Anlehnung an dessen "contrat social" er gebildet wurde, weiter zu diskutieren sein. Vgl. unten, S. 70.

rend die erste Frage das Angebot dieses Vertrages unterbreitet, mahnt die zweite schon zu seiner Einhaltung.

Das Kleingedruckte dieses Vertrages wechselt mit den Texten, in welchen sich das Epigramm inszeniert findet. In einer Zeit, der die verschiedensten Aspekte der Autor-Leser-Beziehung problematisch werden, kann dieses die verschiedensten Funktionen erfüllen. Vier von ihnen seien im Nachfolgenden skizziert.

### Der Leser als Strategie

Das 1769 erschienene *Erste Kritische Wäldchen* ist "Herrn Lessings *Laokoon* gewidmet" mit diesem Epigramm:

"Leser, wie gefall' ich Dir?  
Leser, wie gefällt Du mir?  
Logau"<sup>9)</sup>

Der Titel des Epigramms hat sich unwiederbringlich hier schon verloren; der Name seines Verfassers erscheint unter den aufgefundenen Belegen zum letzten Mal. Dieser Name vertritt dabei einen anderen: den des Verfassers der solcherart eingeführten Schrift. Zwar ist im 18. Jahrhundert nicht Ausnahme-, sondern eher Regelfall, daß eine Schrift anonym erscheint; die Strategie narzißtischer Selbstverleugnung aber, mit welcher der Verfasser des *Ersten Kritischen Wäldchens* seine Anonymität zu wahren versucht, dürfte einzigartig sein.

"St." schreibt, mit einer Handschrift, die nicht diejenige Herders ist, im Januar 1769 an Lessing die "Zuschrift eines Unbekannten, der auch gerne unerkannt bleiben will"<sup>10)</sup>. Nachdem er die Absicht beteuert, nicht gegen die Abhandlung des Adressaten geschrieben zu haben, schließt er in der Hoffnung, "dem *Laokoon* neue und mehrere Leser verschafft" zu haben.

Da Lessing gerade in Hamburg weilt, öffnet sein Bruder Karl den nach Berlin gesendeten Brief, dessen Absender er sofort erkennt, weil Herder offenbar ausgerechnet die Adresse mit eigener Hand geschrieben hat<sup>11)</sup>. Ohnehin hätte G.E. Lessing des nachgesandten Briefes nicht bedurft, weil Nicolai ihm bereits, als das *Erste Kritische Wäldchen* noch in Druck war, den Namen

---

9) HERDER (1769a/1877-1913; III 1).

10) HERDER (Januar 1769/1977ff; I 129).

11) Vgl. Karl Lessing (26.1.1769) in: LESSING (1886-1924; XIX 293).

seines Verfassers mitgeteilt hatte<sup>12)</sup>. Da kommt es nun freilich zu spät, daß Herder, gleichzeitig mit "St."s Zusage an Lessing, an Nicolai schreibt, er kenne diesen Verfasser nicht.<sup>13)</sup>

In dieser komplizierten Strategie, mit welcher der Verfasser un-erkannt bleiben, aber bekannt werden will, spielt das Epigramm die wichtigste Rolle. Durch seine bloße Zitation schon weist es den Verfasser im Literaturbetrieb der Zeit als einen genauen Leser von Lessings Schriften, besonders auch der *Literaturbriefe*, aus - denn anders wäre er auf Logaus Epigramm schwerlich gestoßen.

Zudem kann er sich mit der Inszenierung des Epigramms in optimaler Weise den Sachverhalt zunutze machen, daß ein "Ich/Du"-Verhältnis im geschriebenen Text niemals einen eindeutigen Referenten besitzt. Was unterm Gesichtspunkt der mangelnden Anwesenheit der Adressaten und ihrer nicht voraussagbaren Reaktion ein unhintergebarer Nachteil des geschriebenen Textes ist, zeigt sich unterm Gesichtspunkt der vielfältigen Anwendbarkeit als entscheidender Vorteil.

So entfaltet das Epigramm das Register seiner möglichen Lesarten, die nach mindestens zwei Absendern (1. Herder - 2. Lessing) und zwei Adressaten (a) der jeweils andere von beiden - b) die gesamte virtuelle Leserschaft) wie folgt zu unterscheiden sind:

1. Zum Einen kann der Verfasser des *Ersten Kritischen Wäldchens* sich selbst in die Rolle des fragenden "Ich" versetzen. Dann vermag er:

a) den Widmungsträger Lessing mit der ersten Frage um ein Urteil anzugehen, um die zweite Frage als diejenige zu stellen, welche die gesamte nachfolgende Schrift als Antwort auf sie rechtfertigt;

b) mit der ersten Frage jeden beliebigen Leser um ein Urteil zu befragen, mit der zweiten die Gültigkeit dieses Urteils aber auch schon einzuschränken, da er seinerseits das Beurteilungsvermögen des Lesers beurteilen zu können suggeriert.

2. Zum Anderen kann das lyrische Ich mit demjenigen identifiziert werden, der das Epigramm bekannt gemacht hat und dem es zur Widmung dient.

a) Denn damit rechtfertigt "St." seine Rolle des gleichsam persönlich befragten Lesers des *Laokoon*. Die zweite Frage legt überdies dessen Verfasser nahe, seinem "Gesprächs"partner seinerseits zu antworten.

b) Insofern "St." sich schmeichelt, dem *Laokoon* "neue und mehrere Leser" verschaffen zu können, fällt der Glanz der ersten

---

12) Vgl. Nicolai (18.10.1768) in: LESSING (a.a.O.; 278).

Frage auch dann auf ihn, wenn sie sich von Lessing an die Leserschaft im Allgemeinen richtet. Mit der zweiten Frage kann dann die Inkompetenz jener Leser zurückgewiesen werden, gegen die Herder sich mit Lessing zu verschwören sucht: Kritiker vom Schlage eines Klotz.<sup>14)</sup>

Gegenüber dem verbreiteten Typus einer Leserapostrophe hat Logaus Epigramm den unschätzbaren Vorzug, in seinem zweiten Vers das Buhlen um die Gunst des Publikums zurückzunehmen, da dieses Publikum selbst noch zur Prüfung anzustehen scheint. Das macht es zum geeigneten Instrument für den Strategen im Literaturkampf. Herder wird es zum Dreh- und Angelpunkt seines Unterfangens, in diesem mitzustreiten, ohne Haut und H (seines Namens) zu riskieren.

Nicht festzulegende Autoren bedienen sich der Uneindeutigkeit grammatischer Subjekte, um sich mit unmöglichen Fragen an nicht festzulegende Leser zu richten. Brisant werden diese Fragen dadurch, daß sie in ein Verhältnis wechselseitiger Bezüge von Texten eingesetzt werden. Leser und Autoren konstituieren sich, indem sie bestimmte Rollen in der literarischen Öffentlichkeit einnehmen. Diese, weil sie per definitionem eine an Schriftlichkeit gebundene ist, wird von Anfang an auch von solchen Intrigen bestimmt, die nur im Medium der Schrift möglich sind<sup>15)</sup>.

Herders Unterfangen gelingt - und scheitert. Wenn Lessing in *Wie die Alten den Tod gebildet* eine Referenz an den "Verfasser der *Kritischen Wälder*" einflücht, dem er "wichtigere Erinnerungen [als Klotz] zu danken"<sup>16)</sup> habe, so befindet sich Herder

---

13) Vgl. HERDER (Januar 1769/1977ff; I 128).

14) Selbstverständlich sind hiermit noch längst nicht alle möglichen Lesarten des Epigramms bilanziert. Hinzuzufügen wären beispielsweise jene, die sich bei einer selbstreferentiellen Lektüre des Gedichts ergeben: vielleicht fragt es genau danach, wie es selbst gefällt. Und vielleicht fragt es das seinen eigenen Erstleser, den Autor ...

15) Eine Annahme, die HABERMAS (1962/1987) keineswegs widerspricht, wohl aber den harmonisierenden Zusatzbestimmungen einiger seiner Adepten. Danach sei die "Einheit der literarischen Öffentlichkeit" untrennbar verknüpft mit "einer nicht von Gruppeninteressen oder Modeströmungen abhängigen, sondern um Wahrheit bemühten Literaturkritik" und zerfalle mit dieser (BÜRGER 1980; 182 u.ö.). Woraus aber besteht Literaturkritik, wenn nicht aus Feinden wie denjenigen Lessings mit Gottsched oder Klotz, denen ein gewisses Gruppeninteresse doch auch dann nicht abzusprechen ist, wenn man sich heute weitgehend darüber einig ist, wer seinerzeit die besseren Argumente hatte?

16) LESSING (1769/1886-1924; XI 17).

bereits in Frankreich. Nachdem er öffentlich gegen die *Kritischen Wälder* protestiert<sup>17)</sup> und Hamann gar aufgefordert hatte, er möge ihn "von einem Buche lossagen, das ich von seiner guten u. bösen Seite noch nicht kenne"<sup>18)</sup>, ging er in Riga an Bord. Sechs Wochen auf dem Schiff sucht er, "ohne Bücher", in sich nach einem Leser, der ihm besser gefällt als "St."<sup>19)</sup>.

## Der männliche und der fähigste Leser

Dieser Literaturkampf ist vor allem auch von ökonomischen Erwägungen geprägt. Darüber belehrt etwa Klopstocks Buchvermarktungspolitik. Die Mitglieder der *Gelehrtenrepublik* sind derart zählbar: es sind 3480; die Mitgliedschaft ist zwar nicht billig, aber doch bezahlbar: sie kostet einen Reichstaler in schwerem Gelde<sup>20)</sup>. Dafür erhält man, unter anderem:

"Die Freylassung. [...]"

Wird ein Knecht, der ein Scribent ist, frey gelassen; so geschieht es (nun seit drey Landtagen) mit dieser Formel, welche der wortführende Aldermann ausspricht:

'Unsre Alten gaben dem Knechte, den sie los liessen, einen Pfeil. Du hast bisher die Fessel der Nachahmung getragen. Das Vaterland legte sie dir nicht an, das thatest du selbst; aber es löset sie. Da ist dein Pfeil:

Leser, wie gefall' ich dir?

Leser, wie gefällst du mir?"<sup>21)</sup>

Der erste Teil dieses "Pfeils" trifft offenbar den freigelassenen Skribenten selbst. Er hat sich seinen Lesern gegenüber dafür zu verantworten, daß ihm die Ehre der Freilassung zugekommen ist. Mit seinen Schriften muß er, indem er die Nachahmung anderer vermeidet, immer wieder beweisen, daß ihm diese Ehre gebührt.

Der zweite Teil des Pfeils hingegen stattet den Freigelassenen - so wie der erste mit einer Pflicht - mit einem Recht aus: er muß für eine möglicherweise mißlingende Wirkung seiner Schriften nicht

---

17) Vgl. Katharina Mommsen in: HERDER (1769b/1976; 196).

18) HERDER (März 1769/1977 ff; I 133, vgl.a. 134).

19) Vgl. HERDER (1769b/1976; das Zitat: 13).

20) Vgl. dazu sorgfältig und ausführlich: PAPE (1970); unterhaltsamer, aber mit Fehlern: Arno SCHMIDT (1958a/1971; 75ff). Differenzen bei der Angabe der Subskribentenzahlen ergeben sich durch verschiedene Berechnungsmethoden.

21) KLOPSTOCK (1774/1975; 13f). Die Rede des Aldermanns dort im Sperrdruck.



ausschließlich sich selbst, sondern kann auch seine Leser dafür verantwortlich machen. Das bekräftigt Klopstock an anderer Stelle:

"Es ist mit Recht der zweite Wunsch jedes Dichters, der für denkende Leser geschrieben hat, daß die diese Geschicklichkeit [nämlich die, Gedichte gut zu lesen] besitzen möchten."<sup>22)</sup>

Diesen Pfeil behält der Freigelassene also in seinem Köcher, um ihn dereinst auf den Unkundigen abzuschießen, dessen mangelhafte Lektüre sein Werk zu Unrecht in Mißkredit bringt. Allen voran ist damit offensichtlich der Kritiker als einflußreichster Leser bezielt.

Ziel dieser Mahnungen ist die Herausbildung des "fähigsten Lesers", wie er sich ex negativo aus dieser Formulierung abzeichnet:

"Es gibt Gegenstände, die selbst große Dichter auch den fähigsten Lesern nicht darstellen können."<sup>23)</sup>

Zusammen mit ihm aber vermag der große Dichter immerhin das Reich der dichterischen Gegenstände zu vergrößern - oder den Absatz seiner Werke. Das Verhältnis von implizitem Autor und intendiertem Leser wird in ähnlicher Weise vertraglich geregelt wie dasjenige zwischen den "wirklichen" Partnern auf dem literarischen Markt jener Zeit, in welcher sich der freischaffende Künstler herausbilden wollte. Der fähigste Leser und der entschlossenste Subskribent sind ein und derselbe volljährige Vertragspartner. Wer hingegen wie der junge Johann Wolfgang oder andere "Kinder und Volk das Große, das Erhabene [betitelt *Messias*] in ein Spiel, in eine Posse"<sup>24)</sup> verwandelt, muß sich von dieser wohlwollend-herablassenden Einschätzung des alten Goethe ebenso maßregeln lassen wie von Klopstocks *Ganz guter Bemerkung*:

"Die Dichter, die nur spielen,  
Verstehen nicht, was sie, und was die Leser sind.  
Der rechte Leser ist kein Kind;  
Er mag sein männlich Herz viel lieber fühlen,  
Als spielen."<sup>25)</sup>

Die Entgegensetzung von Kind und männlich Herz, die über 50 % erwachsener menschlicher Bevölkerung gezielt vernachlässigt, ist so

---

22) KLOPSTOCK (1755/1969; 1047).

23) KLOPSTOCK (1779/1969; 1033).

24) GOETHE (1811-14/1981; IX 82) anlässlich einer Erzählung von einer so kindlichen wie gefährlichen Klopstock-Rezitation der Geschwister Cornelia und Johann Wolfgang.

25) KLOPSTOCK (1774/1975; 108).

schief wie der Reim der letzten beiden Verse, so schief wie das Verhältnis von Marktwirtschaft und ästhetischer Rezeption letztlich bleibt. Über einen von Klopstocks Versuchen zu beider Versöhnung, seine hamburger Lesegesellschaft, informiert Lichtenberg: "es soll gantz überaus ätherisch da zugehen bis auf das Geld das HE K. dafür zieht."<sup>26)</sup> Und eben jene *Gelehrtenrepublik*, welche die erwachsene Lektüre proklamiert, fand zwar genügend Subskribenten, doch beinahe ebensoviele enttäuschte.

Wie über dem *Laokoon*, so steht auch über der *Gelehrtenrepublik* "Erster Teil", dem kein zweiter korrespondiert. Doch was der Dramaturg und Bibliothekar mit dazwischengekommenen Arbeiten rechtfertigen konnte, ist für den frei(gelassen)en Schriftsteller Mahmal des ökonomischen Scheiterns.

Um wie vieles erfolgreicher ist da doch ein im gleichen Jahr 1774 erschienenes Buch, das mit den Kindern, den unaufgeklärten Verbrauchern zu rechnen weiß. Schon die Zueignung des *Werther* verfolgt ganz andere Strategien als sie mit dem Logauschen Epigramm durchzuführen wären. Kein Freund des Büchleins muß sein Anrecht darauf beweisen, ihm Freund sein zu dürfen. Es reicht, wenn er sich einbildet, daß er "aus Geschick oder eigner Schuld keinen nähern finden"<sup>27)</sup> kann. Hier ist der Kontrakt in der Herausgeberfiktion raffiniert versteckt.

## Aus-Lese

Losungswort für die Verankerung der Vertragsklauseln im fiktionalen Text ist das berühmte Sternes:

"WRITING, when properly managed, (as you may be sure I think mine is) is but a different name for conversation [...] The truest respect which you can pay to the reader's understanding, is to halve this matter amicably, and leave him something to imagine, in his turn, as well as yourself."<sup>28)</sup>

Die so mächtige wie illusionäre Metapher des Gesprächs für das Lesen zählt zu den Strategien (nicht nur, aber vor allem auch der Empfindsamkeit), mit den Mitteln der Schrift den Schein unmittelbarer Verständigung herzustellen. Bei Sternes deutschen Nachahmern entwickelt sich dies "Gespräch" bisweilen zur Geschwätzigkeit:

26) LICHTENBERG (an J.A.Schernhagen, Ende Juli [?] 1773/1983ff; I 336).

27) GOETHE (1774; 4). Vgl. unten, S. 151ff.

28) STERNE (1759-67/1967; 127) [= *Tristram Shandy*, Vol.II, Ch.11]. Vgl. zum Kontext unten, S. 45ff.

"Aber daß man am Ende seiner Schrift noch ein kleines vertrauliches Gespräch mit seinem Leser anfängt - ein Offenherziges:

Leser, wie gefall ich dir?

Leser, wie gefällst du mir?

das läßt sich hören? Das ist nicht nur erlaubt, sondern auch gerecht - nicht nur gerecht, sondern auch billig - nicht nur billig, sondern auch nothwendig. - Will man dieses Gespräch Vorrede nennen, wie ich es getan habe, so kann man. - Will man es Nachrede nennen, wie es eigentlich heißen sollte, so kann man es auch - "29)

Schummel schummelt. Man kann das "Gespräch" so ziemlich alles nennen, nur nicht "Gespräch". Der Autor enthüllt mit seinem Monolog, worüber er hinwegreden will: daß er als "freier" Schriftsteller eine bestimmte Zahl von Druckseiten schreiben muß - ca. 1000 im Jahr -, um sein Auskommen zu haben. Und die zahlt, wem so großzügig freigestellt wird, ob er eine Vorrede oder eine Nachrede lesen will, solange er eben nur den Roman *Empfindsame Reisen durch Deutschland* kauft oder wenigstens, wie Anton Reiser<sup>30)</sup>, gegen Gebühr ausleiht (und damit die Nachfrage der Leihbuchhändler nach dem Roman antreibt).

Besonders die zweite Frage des Logauschen Sinngedichtes wird natürlich in einem Rahmen wie demjenigen Schummels völlig entschärft. Die Mahnung zu einer guten Lektüre nämlich ist für den Autor ohne Belang:

"- ich will für euch und für mich denken, und das kann ich, kraft der Vielwissenheit eines Autors, der sein Handwerk schlecht verstehen müßte, wenn er nicht bei iedem Worte, was er schreibt, wissen sollte, was die Leser dabei denken werden."<sup>31)</sup>

Der Autor übernimmt noch die Arbeit bei der Lektüre seines eigenen Buches, was dessen Marktchancen erhöhen sollte. Die Konkurrenz nämlich wächst schnell: zur Leipziger Ostermesse von 1765 erschienen 668 deutschsprachige Originalschriften, zehn Jahre später sind es bereits 1056. Ein Bewußtsein von den möglichen Widersprüchen, die aus der "Doppelexistenz des Buches als Ware und als Geist"<sup>32)</sup>

---

29) SCHUMMEL (1771; I 4f der 2.Paginierung). Zu Autor und Roman vgl. MICHELSEN (1962/1972; 117-140). Zu einer möglichen Quelle für die "Verwechslung" von Vor- und Nachwort vgl. unten, S. 106.

30) Vgl. MORITZ (1785-90/1971; 144f).

31) SCHUMMEL (1771; I 5 der 2.Paginierung).

32) Vgl. SCHULTE-SASSE (1980b; das Zitat: Kapitelüberschrift zu 99ff). Es erscheint zweifelhaft, ob man tatsächlich eine von den Mechanismen des Marktes freie "Hochaufklärung" (die Zeit um 1770) ansetzen kann und die Vermarktung der Literatur erst in der "Spätaufklärung" (um 1800) begonnen

resultieren, wurde bald ausgeprägt. 1773 nennt Nicolai Leipzig "die Stapelstadt der Waren, die diese gelehrten Handwerker zu jeder Messe hervorbringen" und verteidigt sein "sonderbares Vergnügen daran, Wörter zusammenzusetzen, deren Begriffe offenbar miteinander zu streiten scheinen" auf einleuchtende Weise:

"Der Autor will gern dem Verleger sowenig Bogen Manuskript, als möglich, für soviel Geld, als möglich ist, überliefern. Der Verleger will gern so viele Alphabete als möglich so wohlfeil als möglich einhandeln und so teuer als möglich verkaufen."<sup>33)</sup>

Wo, wie in Weimar, zunächst noch außer Wolle "vielleicht kein anderes Landes Produkt" hergestellt wird, ist jeder neue Industriezweig willkommen. Ein Buchherstellungsunternehmen eignet sich außerordentlich zur Verbesserung der Infrastruktur; es beschäftigt:

"1.Papiermühlen [...] 2.Druckereyen [...] 3. Schriftgiessereyen und Schriftschneider [...] 4.Zeichner, Kupferstecher, Formschneider, Plattenschleifer [...] 5.Buchbinder."<sup>34)</sup>

Dabei vergißt Bertuch noch, die "Übersetzungsfabriken"<sup>35)</sup> zu erwähnen, welche sich als Zulieferunternehmen zu etablieren beginnen; auch die Zahl von deren Produkten hat sich in zehn Jahren fast verdoppelt<sup>36)</sup>. (Wohl zurecht hingegen sind die Autoren nicht genannt, da sie am wenigsten den Lebensunterhalt mit ihren Werken zu bestreiten vermögen.)

"Ein Staat, der schon auf diese Weise Menschen beschäftigen kann, gewinnt allzeit gewiß."<sup>37)</sup> Damit aber all diese Menschen beschäftigt werden können, müssen andere mit ihren Produkten beschäftigt werden. Der Markt braucht Leser, die viel, schnell und

---

hat, wie Schulte-Sasse (vgl.a.a.O., insb.98) behauptet. Auch ist nicht richtig, daß man ein Bewußtsein von dieser Doppelexistenz nur in Ausnahmefällen antrifft. Neben Lessing und Herder, die Schulte-Sasse als Gegenbeispiele gegen seine eigene These nennt (vgl.a.a.O.; 104), neben dem im Folgenden zitierten Schriftsteller und Buchhändler Nicolai kann man mindestens noch Hamann und Lichtenberg nennen, denen die zweideutige Funktion des Buches deutlich bewußt war. - Sehr dialektische Ausführungen zum Thema "Buch als Ware" sind bei NAUMANN u.a. (vgl. 1973; 208ff) zu finden.

33) NICOLAI (1773-76/1938; 59).

34) BERTUCH (1774/1967; 1799). Auch zitiert in: KIESEL/MÜNCH (1977; 41f).

35) NICOLAI (1773-76/1938; 62). Spätere Auflagen setzen: "Übersetzungsmanufakturen".

36) Alle statistischen Materialien nach den von GOLDFRIEDRICH (1909) erstellten Tabellen, abgedruckt bei: KIESEL/MÜNCH (1977; 196f).

37) BERTUCH (1774/1967; 1800).

viel Verschiedenes lesen. Er hat Anteil an der Produktion eines neuen Lesertypus, der mit einem bekannten Terminus von Engelsing der "extensive" heißt - im Unterschied zum "intensiven", dem Wiederholungsleser vornehmlich einiger weniger Erbauungsschriften<sup>38)</sup>. Fraglich ist nur, ob er auch der "individuelle" Leser heißen kann, wie Engelsing behauptet:

"Die Figur des individuellen bürgerlichen Lesers, ja überhaupt der einzelnen bürgerlichen Persönlichkeit mit besonderem Erleben, Fühlen und Denken [...] konnte erst erwachsen, als im Gefolge der Aufklärung die erlebnishaft und individualisierende Literatur dem Bürger Entfaltung, Vielseitigkeit und Spezialisierung ermöglichte."<sup>39)</sup>

Eher wäre Individualisierung ein Effekt zu nennen, der von diskursiven und merkantilen Einrichtungen in dem Maße "ermöglicht" wird, in welchem diese ihn brauchen können. Wo alphabetisierende Pädagogik und die Massenproduktion "erlebnishafter" Romane zusammenwirken, "bis auch der letzte und dümmste individualisiert ist"<sup>40)</sup>, dort ist ein emphatischer Begriff des Individuums unangebracht. Daß gegen 1800 retrospektiv "Lebensgeschichte mehr und mehr als Lesergeschichte"<sup>41)</sup> geschrieben wird, beweist allenfalls "Vielseitigkeit und Spezialisierung", keineswegs schon "Entfaltung" des Bürgers. Wo Engelsing Individuen, diagnostiziert Kant Dividuen:

"Das Romanlesen hat, außer manchen anderen Verstimmungen des Gemüts, auch dieses zur Folge, daß es die Zerstreuung habituell macht [...] und der Gedankengang wird **fragmentarisch**, so daß man die Vorstellungen eines und desselben Objekts zerstreut (sparsim), nicht verbunden (coniunctim) nach Verstandeseinheit im Gemüte spielen läßt."<sup>42)</sup>

Die Kritiker der "Lesesucht" oder "Lesewut"<sup>43)</sup> in der Aufklärung, unter die Kant sich hiermit einreihet, haben - wie immer man ihre Intentionen beurteilen will - den ambivalenten Charakter dieser "Individualisierung" als Massenphänomen sehr genau erkannt. Daß diese Masse, wie gerne betont wird, nur aus einer Elite der Alphabetisierten bestand, ist statistisches Forschungswissen, welches nichts

---

38) Vgl. ENGELSING (1974; 182 u.ö.).

39) a.a.O.; 199.

40) KITTLER (1985a; 89).

41) ENGELSING (1974; 198).

42) KANT (1798a/1983; X 521) [= *Anthropologie*, § 44].

43) Zur Herausbildung der Termini vgl. von KÖNIG (1977b; passim).

an der Berechtigung dieser Elite ändert, sich selbst als Masse zu begreifen, die einer Masse von Lesestoffen gegenüber steht<sup>44)</sup>.

Kritik an diesem Massenphänomen ist nicht eindeutig politisch zu lokalisieren. Nicht nur reaktionäre Gegner der Aufklärung, welche die Verbreitung emanzipatorischen Gedankenguts zu verhindern suchten, haben die mögliche Gefährdung durch Lektüre postuliert. Vielmehr haben auch linksidealistische Aufklärer wie Weishaupt oder später Bergk Leseverhalten und -stoffe stark zu reglementieren versucht<sup>45)</sup>. Diese Ambivalenz zu vereindeutigen hieße, der Aufklärung eine Dialektik abzusprechen, die eins ist mit der ihres wichtigsten Mediums und dessen unaufhaltsamer Verbreitung. Auch "dumme Leute [...] kaufen dumme Bücher, und die sind in größerer Anzahl und machen größere Bände aus."<sup>46)</sup>

Bei aller Vorsicht vor kruder Aktualisierung ist der Vergleich mit der aktuellen Diskussion um (nicht mehr ganz) Neue Medien wie das Fernsehen so abwegig nicht. Die Parallele ist schon deshalb erwägenswert, weil sie geeignet sein kann, ein heute beliebtes nostalgisches Vorurteil zu irritieren: es ist nicht so sicher, daß Lesen eine per se schöpferischere, phantasievollere, sicherer zur Emanzipation beitragende Tätigkeit ist als Fernsehen. Kants Analyse der durch Massenmedien zerstückelten Wahrnehmung jedenfalls dürfte dem Kritiker des Fernsehverhaltens sehr vertraut erscheinen.

Dort wie hier wird deutlich, daß das hermeneutische Dispositiv bei der Regelung des Medienkonsums versagen muß. Denn vorab aller Berührung mit Texten, an denen das individuelle Allgemeine entwickelt werden soll, stehen Dividuen vor einem diffusen Allgemeinen aus Texten. Dabei vertritt Selektion die Individuation. Weil freilich jener der Schein von dieser noch anhaften soll, geht oft in

---

44) Vgl. KREUZER (1977; 62) zur Kritik an SCHENDA (1970; 441ff u.ö.).

45) Vgl. auch hierzu KREUZER (1977; passim) gegen SCHENDA (1970; 62 u. ö.). Schendas Position ist, gegen seine Intention, bezeichnenderweise ihrerseits ambivalent. Die sympathische anti-ideologische Geste, Kritik am eskapistischen Leseverhalten zurückzuweisen - denn, so ADORNO (1970; 21), "die Realität liefert zu vielen realen Grund, sie zu fliehen, als daß eine Entrüstung über Flucht anstände" - wird doch vom ebenfalls nachvollziehbaren Impetus durchkreuzt, sich selbst in die Tradition der "Lesesuchtkritik von 'links'" einzureihen. Vgl. KREUZER (1977; 68f) zu SCHENDA (1970; 438f). Referiert werden einige Aspekte der Debatte bei Lothar MÜLLER (1987; 334f).

46) NICOLAI (1773-76/1938; 68).

einen Kultus der Auslese über, was rationale Ökonomie der Beschränkung sein sollte.

Deutlich wird auch dies - denn die Kritik an der Schreibsucht als Komplement zu derjenigen an der Lesesucht bleibt nicht der Populäraufklärung vorbehalten - in einer Erzählung der *Gelehrtenrepublik*. Ihr Held ist Laurenz Rohrdommel, ein 103 Jahre alter Zauberer - "so sonderbar er auch immer sein mag; so ist er im Grunde ein gescheiter Mann"<sup>47)</sup>. Er hat sich einem Verhör der Aldermänner zu unterziehen, nach welchem er zwar verurteilt wird, jedoch vergleichsweise milde bestraft. Sein "Vergehen" besteht darin, daß er die Geister aus Büchern bannt, von denen es nach übereinstimmender Ansicht der Gelehrten viel zu viele gibt. Rohrdommel tut dies, indem er den Titel - manchmal auch etwas mehr - derjenigen Bücher absingt, von denen er im voraus und fast immer zurecht annimmt, daß sie keinen bleibenden Wert besitzen (zumeist deshalb, weil es sich um unselbständige Nachahmungen handelt). Wenn der Geist weicht, ist das Buch als bloße Ware entlarvt und seine Wertlosigkeit für die Gelehrtenrepublik hat sich erwiesen.

Der Vorwurf, der von den Aldermännern an Rohrdommel und seine Gefolgsleute ergeht, beschränkt sich auf den der Selbstjustiz: der Zauberer führt eine Aus-Lese eigenständig durch, welche die Akademie zu treffen hätte. Eindruck macht auf Rohrdommels Anhänger freilich gerade diese ungestüme Geste, die nur halbherzig von einer rationalistischen Instanz gebremst wird.

Das Bücherfeuer, das Klopstock hier zur Geistererscheinung sublimiert, brennt im Kreise seiner Verehrer wirklich. An die Sekte delegieren dabei die Einzelnen den Effekt Individualisierung:

"Seinen Geburtstag feierten wir herlich. Gleich nach Mittag kamen wir auf Hahns Stube, die die größte ist (es regnete den Tag) zusammen. Eine lange Tafel war gedeckt, und mit Blumen geschmückt. Oben stand ein Lehnstuhl ledig, für Klopstock, mit Rosen und Levkojen bestreut, und auf ihm Klopstocks sämtliche Werke. Unter dem Stuhl lag Wielands Idris zerrissen. Jetzt las Cramer aus den Triumphgesängen, und Hahn etliche sich auf Deutschland beziehende Oden von Klopstock vor. Und darauf tranken wir Kaffee; die Fidibus waren aus Wielands Schriften gemacht. Boie, der nicht raucht, mußte doch auch einen anzünden, und auf den zerrissenen Idris stampfen. Hernach tranken wir in Rheinwein Klopstocks Gesundheit, Luthers Andenken, Hermanns Andenken, des Bunds Gesundheit, dann Eberts, Goethens (den kennst du wol noch nicht?), Herders u.s.w. Klopstocks Ode der Rheinwein ward vorgelesen, und noch einige andere. Nun war das Gespräch warm. Wir sprachen von Freiheit, die Hüte auf

---

47) KLOPSTOCK (1774/1975; 203).

dem Kopf, von Deutschland, von Tugendgesang, und du kannst denken, wie. Dann aßen wir, punschten, und zuletzt verbrannten wir Wielands Idris und Bildnis. Klopstock, er mag's gehört oder vermutet haben, hat geschrieben, wir sollten ihm eine Beschreibung des Tags schicken."<sup>48)</sup>

"Leser, wie gefall ich dir?" fragt bisweilen nach Sein oder Nicht-Sein des Buches. Passagen wie diese bieten sich an als Beleg für den deutschen Irrationalismus in den 70-er-Jahren des 18.Jahrhunderts. Doch die Selektionspraxis, die sich hier vollzieht, ist nur das Komplement zur Rationalisierung der Druckindustrie. Auch bei d'Alembert findet ein ökonomischer Leser Sympathie, der - freilich unter Verzicht auf jegliches Ritual - aus einem zwölfbändigen Werk nur die sechs Seiten herausreißt, welche seiner Ansicht nach der Lektüre verlohnten und den "Rest" ins Feuer wirft<sup>49)</sup>. Und aus Lichtenberg wird durch seinen "Vorschlag in einem kalten Winter Bücher zu brennen"<sup>50)</sup> gewiß kein Gegner der Aufklärung.

Lesen wird von nun an immer zuerst Aus-Lesen sein. Der "defensive Leser", der als Errungenschaft der neusten Zeit ausgemacht wurde<sup>51)</sup>, erwehrte sich schon seinerzeit der Masse von Büchern - und griff dabei zu offensiven Strategien: Feuer vor allem, aber z.B. auch Hammer und Nagel.

## Der Leser als Opfer und als Patient

1779, vielleicht am 14.September, nagelt Johann Wolfgang Goethe, den inzwischen die meisten kennen, ein Buch mit beiden Einbanddeckeln an einen Baum: Friedrich Heinrich Jacobis Roman *Woldemar. Eine Seltenheit aus der Naturgeschichte*<sup>52)</sup>. Eine Seltenheit durchaus, wie ein gedrucktes Buch das der Natur hier konterkariert.

---

48) Johann Heinrich Voss (4.8.1773) nach: ANONYMUS (1984; 48). Bei BALET/GERHARD (1936/1972; 404f) verstümmelt wiedergegeben.

49) Vgl. D'ALEMBERT u.a. (1751-1780; II 228) [=Artikel *Bibliomanie*].

50) LICHTENBERG (1765-1799/1967ff; I 415) [=Sudelbücher, E 309 (Zählung v. Promies)].

51) Vgl. WEINRICH (1985; 54).

52) Zu den Fakten dieser Begebenheit, soweit rekonstruierbar: van STOCKUM (1962). Einige Zeugnisse in: ANONYMUS (1984; 74ff). Interpretationen in jeweils größer angelegten Zusammenhängen: EISSLER (1963/1983; 413ff) und BLUMENBERG (1979a; 443ff).



1785 veröffentlicht Jacobi die Schrift *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn*. Beigelegt ist ihr ein Gedicht: Goethes *Prometheus*. - "Es gibt eine Spiegelbildlichkeit der Handlungen beider [Jacobis und Goethes]." <sup>53)</sup>

Am 31. Dezember desselben Jahres bringt Moses Mendelssohn eine Entgegnung zu Jacobis Schrift zum Verleger, die den verstorbenen Freund Lessing gegen den Verdacht des Spinozismus verteidigen soll. Der durch die Querelen ohnehin stark geschwächte Mendelssohn erkältet sich auf diesem Weg <sup>54)</sup> und stirbt am 5. Schevat 5546, also vier Tage später. "Der Riß war so gewaltsam, daß wir darüber, bei eintretenden Zufälligkeiten, einen unserer würdigsten Männer, Mendelssohn, verloren." <sup>55)</sup>

Darum bedenkt Goethe *Prometheus* mit derselben Metapher wie *Werther*: als "Zündkraut einer Explosion" hätten beide gewirkt <sup>56)</sup> - beide Explosionen hinterließen Tote.

"Leser, wie gefälltst du mir?" fragt bisweilen nach Sein oder Nicht-Sein des Lesers. Dabei ist unerheblich, ob solche Konstruktionen von Text-Ursache und Todes-Wirkung "stimmen" oder nicht. Entscheidend ist, daß derartige Thanatographien von der literarischen Öffentlichkeit der Zeit für stimmig gehalten werden konnten. Charakteristisch ist deren "willige Einlassung auf eine Koinzidenz der Ereignisse, die dem Betrachter ihr Opfer vor Augen stellte" <sup>57)</sup>. Dadurch versetzen sich die Litteratoren in die Notwendigkeit, auf die gesundheitsgefährdende Kraft mancher Druckerzeugnisse zu reagieren. Ins ästhetische Interesse verschränkt sich diätetisches; möglicherweise lebensbedrohenden Verwechslungen gilt es vorzubeugen. Im Falle des *Werther* derjenigen von darstellendem und didaktischem Zweck:

"Eigentlich ward nur der Inhalt, der Stoff betrachtet [...], und daneben trat das alte Vorurteil wieder ein, entspringend aus der Würde eines gedruckten Buchs, daß es nämlich einen didaktischen Zweck haben müsse. Die wahre Darstellung aber hat keinen." <sup>58)</sup>

Im Falle des *Prometheus* derjenigen von Poesie und Religion:

---

53) BLUMENBERG (1979a; 443).

54) Keine Mendelssohn-Biographie seit dem von Goethe benutzten Dichter-Lexikon Jördens' läßt sich diese Episode entgehen, die auf einem Bericht Marcus Herz' beruht, der von J.J. Engel wiedergegeben wurde (abgedruckt in: MENDELSSOHN (1929ff; III(2) 182)).

55) GOETHE (1811-14/1981; X 49).

56) ebd. und a.a.O., IX 589.

57) BLUMENBERG (1979a; 453).

58) GOETHE (1811-14/1981; IX 590).

"Ob man nun wohl, wie auch geschehen, bei diesem Gegenstande philosophische, ja religiöse Betrachtungen anstellen kann, so gehört er doch ganz eigentlich der Poesie."<sup>59)</sup>

Auf der Basis idealistischer Ästhetik, klassischer Dichtung und kritischer Hermeneutik schreiben sich diese Sätze des alten Goethe leicht - um 1775 hätten sie so bündig noch nicht ausfallen können. Wahre Poesie, so heißt es jetzt, ist für ihre Wirkungen nicht verantwortlich zu machen. Versucht sie dennoch, die "ungeheure Kluft", durch welche Autoren und Publikum getrennt seien, zu überbrücken - etwa mit einer erläuternden Vorrede -, so vergrößert sie diese nur noch: "denn je mehr man seine Absicht klar zu machen gedenkt, zu desto mehr Verwirrung gibt man Anlaß."<sup>60)</sup> Hier ist "die höchste Stufe von Bildung, die bekanntlich Dichtertum heißt" erreicht. Zur Zeit der Klassik "herrschen andere Sende- und Empfangsbedingungen. Leser erhalten keinen Nachhilfeunterricht."<sup>61)</sup>

Demgegenüber erscheint es naiv und unzeitgemäß, wenn Jacobi noch 1792 auf die Vorrede setzt, den exemplarischen Ort der (Vergeblichkeit aller Versuche zur) Kluftüberbrückung. Der neuen Ausgabe des - neben *Woldemar* zweiten seiner wertherisierenden Romane - *Eduard Allwill*, die ausgerechnet dem "Herrn Geheimrath Schlosser", Goethes Schwager, "hinter seinem Rücken"<sup>62)</sup> zugeeignet ist, steht eine Vorrede voran, die an bemühter Umständlichkeit kaum zu überbieten ist. Nachhilfe erteilt sie dem Leser - "Ich setze zum Voraus, daß ich Leser habe"<sup>63)</sup> -, indem sie ihn erst mit allen möglichen Mitteln verwirrt, um ihn schließlich mit Trost abzuspeisen:

"Und hiemit glaube ich nun, was ich unternommen, vollbracht, und den Leser über seine Fragen, wenn auch nicht ganz beruhigt, doch vollkommen und selbst über die Maßen - zerstreut zu haben. Ich überlasse ihn seiner Zerstreuung, und schließe meine Vorrede mit einem nicht genug bekannten, wenigstens nicht genug erwogenen alten **Reim**, der einen reichen Schatz des Trostes, nicht allein für jeden Autor, sondern auch für jeden Leser enthält, wenn dieser nur ein Wort verändern, und für Leser Autor setzen will:

---

59) a.a.O.; X 49.

60) a.a.O.; IX 593f.

61) KITTLER (1985c; 27).

62) JACOBI (1792/1812; v).

63) a.a.O.; ix.

Leser, wie gefall ich Dir?  
Leser, wie gefällst Du mir?"<sup>64)</sup>

Ein durchs Vorangegangene ausreichend zerstreuter Leser wird diese Entgegensetzung so verstehen, daß durch sie der Schwerpunkt auf die andere Seite einer achsensymmetrischen Beziehung gelegt wird; etwa nach dem Schema, nach dem heute "produktions-" und "rezeptionsästhetische" Ansätze miteinander kontrastiert werden.

Ein etwas weniger zerstreuter Leser wird sich für raffiniert genug halten zu bemerken, daß die beiden Fragen sich selbst schon zueinander achsensymmetrisch verhalten und sich durch die Substitution nur ein Austausch der Fragen untereinander vollzieht: die erste rückt an die Stelle der zweiten und umgekehrt.

Man muß diese Zerstreuungen zerstreut haben um auszumachen, inwiefern und durch welche Komplikationen beide Leser recht und unrecht zugleich haben. Hierzu ein letztesmal die Anordnung der logauschen Fragen, nun einschließlich der jacobischen Varianten (mit ' markiert):

1 (Autor): "Leser, wie gefall' ich dir?"

2 ( " ): "Leser, wie gefällst du mir?"

1' (Leser): "Autor, wie gefall' ich dir?"

2' ( " ): "Autor, wie gefällst du mir?"

Zwei Paare von Fragen stellt also jeweils DERselbe (- und soweit hätte der zerstreute Leser recht):

1 und 2 stellt der Autor, 1' und 2' der Leser.

Zwei Paare von Fragen zielen jeweils auf DASselbe (- und soweit hätte der etwas weniger zerstreute Leser recht):

1 und 2' darauf, wie der Autor dem Leser gefällt;

2 und 1' darauf, wie der Leser dem Autor gefällt.

Zwei Paare von Fragen sind jeweils DIEselbe Art von Fragen (- das entgeht beiden bisherigen Lesern):

1 und 1' solche mit der Tendenz zu einem unmöglichen Gespräch, wobei sich ein Interesse an dem Urteil eines anderen äußert;

2 und 2' solche mit der Tendenz zu einem unmöglichen Selbstgespräch, wobei sich ein Interesse an der eigenen Urteils-mächtigkeit äußert.

Durch die jacobische Ersetzung von "Leser" durch "Autor" ändert sich also vor allem die strategische Anordnung der Fragen. Sugge-

---

64) a.a.O.; xix f.

riert wird dem Leser noch dies, daß er selbst die Macht über die rhetorischen Mittel besitze. Apostrophiert wird er, damit er den tröstenden Eindruck gewinnt, er selbst könne den Autor apostrophieren. Das treibt die Fiktion des Gesprächs auf eine freilich leicht zerbrechliche Spitze. Die Anstrengungen dieser Rhetorik sollen die Explosion sublimieren, welche Autoren in Lesern anrichten können. Ein "reicher Schatz des Trostes" wird demjenigen gewährt, der trotz aller Zumutungen das Figuren-Spiel mitspielt und Leser bleibt, statt sich oder das Buch zu opfern. Traditionellerweise würde die *consolatio* "nach einem Eingriff der fortuna, der vom Glück zum Unglück geführt hat"<sup>65)</sup> erfolgen. Hier wird fortuna vertreten von Texten, welche das Verhältnis von Autoren und Lesern gefährlich haben werden lassen - ein weiterer Text soll diese Gefahren wieder bannen.

Denn mit den Lektüre-Ritualen, die das 18. Jahrhundert durchzogen, soll endlich Schluß sein. Spätestens seit 1774 überwiegt die Skepsis gegenüber der "Situation, in der die Leser zu Opfern ihrer Lektüre werden"<sup>66)</sup>, weil sie aus der "transzendierenden Zeremonie"<sup>67)</sup> mit der letzten Seite des Buches in die unveränderte Wirklichkeit zurückfallen - oder gar in sie zurückzufallen sich weigern, "wahnsinnig" durch "habituelle Zerstreuung"<sup>68)</sup>, wodurch sie von dieser Wirklichkeit ausgeschlossen werden.

Der Kritik an der Quantität des Bücherkonsums, die auf den extensiven Leser zielt, korrespondiert die Kritik an der Qualität, die auf den Leser zielt, der die Bedingungen intensiver Lektüre mit den Mitteln der Ritualisierung wiederherzustellen versucht<sup>69)</sup>. Beide Varianten der Kritik implizieren diätetische - soweit die "Kunst" betroffen ist, "**Krankheiten vorzubeugen**" - oder gar therapeutische - soweit die Kunst betroffen ist, "**sie zu heilen**"<sup>70)</sup> - Momente.

---

65) LAUSBERG (1960; II 896).

66) KOEBNER (1977; 53).

67) a.a.O.; 45.

68) Vgl. KANT (1798a/1983; 518f). Kant unterscheidet eine begrüßenswerte "vorseitliche Zerstreuung", eine "zur Diätetik des Gemüts gehörige Kunst" von einer habituell-unwillkürlichen, die zur "**Abwesenheit** (*absentia*) von sich selbst" führen und "in Wahnsinn ausschlagen" könne.

69) Vgl. KOEBNER (1977; *passim*) zur theoretischen Bedeutung des Lektürierituals. Zum Versuch einer Restitution intensiver Lektüre unter den Bedingungen der extensiven vgl. ENGELSING (1974; 256).

70) KANTs (vgl. 1798b/1983; IX 373) hilfreiche Unterscheidung kommt zu spät für den in dieser Arbeit untersuchten Zeitraum, so daß diese die Begriffe "therapeutisch" und "diätetisch" ebenso oft verwechseln muß wie die Texte es tun, die ihr Gegenstand sind.

Der Autor-Lehrer ist also auch des Lesers (philosophischer) Arzt, solange er sich nicht weigert, Vorreden und ähnliche Texte zu schreiben. Da "die Ablösung des Hörens durch das Lesen gleichzeitig in die Epoche [...] der Melancholie"<sup>71)</sup> und Hypochondrie fällt, sind andere als hermeneutische Probleme vordringlich, bei denen die gesicherte Gesundheit des sinnkonstituierenden Lesers immer schon vorausgesetzt werden müßte. Bücher aber können glücklich und unglücklich, gesund und krank machen; vielfach haben Bücher zu heilen, wen Bücher krank gemacht haben. "Diätetische Schriften" wird zum Titel einer ganzen Gattung von Traktaten<sup>72)</sup>, die der Frage nach dem richtigen Lesen oft großen Stellenwert einräumen; diätetische Aspekte sind aber auch in Texten anzutreffen, welche sich in diese Gattung nicht ausdrücklich einreihen - allen voran in erzählerischen.

Trost zu spenden, wie Jacobi es versucht, ist eine der diätetischen Funktionen, welche die Literatur aus den Zeiten intensiver Lektüre in die extensiver begleitet. Das ästhetikologische Gebot interesselosen Wohlgefallens, das hermeneutische Verbot narzißtischer Lektüre, charakteristische Anweisungen der Theorien, welche die deutsche Klassik begleiten, werden solche Funktionen eher verdrängen als glaubhaft ihre Verzichtbarkeit erweisen.

Nicht immer zwar ist eine diätetische Funktion wie der Zuspruch des Trostes so eng an das Gelingen rhetorischer Figuren geknüpft wie dies in Jacobis Vorrede der Fall ist. Doch erweisen auch weniger durchsichtige Konstellationen, daß die Zeit, der man nachsagt, sie habe das Primat der Rhetorik in dichterischer Produktion und poetologischer Reflexion zu brechen vermocht, zugleich diejenige ist, in welcher rhetorischen Strategien außerordentlich viel zugetraut und zugemutet wird. Die Ästhetik von Baumgarten bis Mendelssohn stützt sich in ihren wesentlichen Zügen auf die Tradition der Rhetorik; der dichtende Dichtungstheoretiker Klopstock arbeitet an einer systematischen Wiederentdeckung ihrer Quellen. Und gerade auch die dissidenten Varianten der Aufklärung, Empfindsamkeit und 'Sturm und Drang', sind "getragen von einer Rhetorik der Unmittel-

---

71) SCHLAFFER (1984; 100). Die Implikationen dieses Zusammenhangs hat Lothar MÜLLER (vgl. 1987; passim) ausführlich nachgezeichnet. - Zur Tradition des philosophischen Arztes vgl. u.a. SCHINGS (1977; 11ff).

72) Vgl. v.KÖNIG (1977b; 100) und RENNER (1985).

barkeit, die sich selbst als Sprung aus aller Rhetorik und Konvention (miß-)versteht."<sup>73)</sup>

Die explizit rhetorische Figur der Leserapostrophe kommt am Schnittpunkt von Rhetorik und Fiktion<sup>74)</sup> in der Figur des fiktionalen Lesers zu ihrer erzählerischen Reflexion. Die Leseerzählung **thematisiert** immer auch die "Gewalt dieser Worte"<sup>75)</sup>, den performativen Aspekt der Sprache, oft des selben fiktionalen Textes, von dem sie ein Teil ist. Und sie thematisiert die sozialen und psychischen Bedingungen, welche eine bestimmte Reaktion des jeweiligen Lesers auf diese Gewalt formieren.

Nachfolgende Lektüren skizzieren verschiedene Varianten des Spannungsverhältnisses von Text und Leser, das nicht immer und nicht notwendigerweise vom individuellen Allgemeinen einer konstituierten Bedeutung neutralisiert wird.

---

73) WEGMANN (1988; 354). In welchem Maße die Genieästhetik auf die Rhetorik angewiesen ist, die sie theoretisch ablehnt und zu überwinden vermeint, hat überzeugend und materialreich PETERS (vgl. 1982; insb. 121ff) herausgearbeitet.

74) Die Metapher des 'Schnittpunkts' tritt hier ein, weil zu konzedieren ist, daß zwischen 'Rhetorik' als Überbegriff kategorisierbarer Tropen (wie der Apostrophe) und 'Rhetorik' als Funktionsbegriff fiktionaler Texte (vgl. insb. BOOTH (1961/1974)) ein zumindest in heuristischer Absicht beizubehaltender Unterschied besteht.

75) GOETHE (1774; 206).

# B HAUPTTEIL: SECHS LEKTÜREN VON LEKTÜREN

## I "SOUL OF READING": *TRISTRAM SHANDY* (L.STERNE)

" - Read, read, read, read,  
my unlearned reader! read, -"

### Engines of eloquence

Könnte *Tristram Shandy* "conversation" (II 11)<sup>1)</sup> sein, wie sein Erzähler suggeriert, so wäre es eine Unterhaltung "about the failure of conversations"<sup>2)</sup>. "To halve this matter amicably" (ebd.) heißt, die Verantwortung für jedes Mißverständnis, letztlich wenig freundschaftlich, zur Hälfte dem Leser aufzuhalsen. Die weit überwiegende Zahl der ungefähr 350 Leserapostrophen<sup>3)</sup> dient dazu, den Ange"sprochenen" am Gängelband zu führen. Die Dressur setzt ein mit der Ausschließung aller ihr Widerständigen: diejenigen, die vom Erzähler etwa gar erwarten, daß er seine Karten offen in das Buch legt, sind "no readers at all" (14).

Wer danach noch übrigbleibt, ist schon in die Intrigen eines unzuverlässigen Erzählers<sup>4)</sup> verstrickt. Aus der flüchtigen Bekanntschaft mit ihm wird, wie Tristram verspricht, Vertrautheit und schließlich Freundschaft (vgl. I 6) nur unter der Bedingung, daß sich der Leser willfährig zeigt. Wirkt hier eine Erinnerung an eine Passage von Shaftesbury, so ist deren Umformung charakteristisch. Der

---

1) Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (erstmals 1759-67 erschienen) wird hier wie im Folgenden nach der Ausgabe Harmondsworth 1967 zitiert und zur besseren Auffindbarkeit der Zitate auch in anderen Ausgaben durch bloße Angabe von 'Volume' (in römischen Ziffern) und 'Chapter' (in arabischen) im fortlaufenden Texte belegt.

2) PRESTON (1970; 146).

3) So viele zählt WAGONER (1966/1980; vgl. 155).

4) Vgl. BOOTH (1961/1974; passim - zu *Tristram Shandy* insb. II 224ff).

Verfasser des *Letter Concerning Enthusiasm* markiert den Status einer "imagin'd presence" für den Leser explizit:

"allowing you, as a stranger, the full liberty of reading no more than what you may have a fancy for; but reserving to my-self the privilege of imagining you read all, with particular notice, as a Friend, and one whom I may justifiably treat with the Intimacy and Freedom which follows."<sup>5)</sup>

Solche Wahlmöglichkeit billigt Tristram dem Leser nicht zu; selbst seine Eigenschaften sind längst vorausgesetzt:

"As the reader (for I hate your *ifs*) has a thorough knowledge of human nature [...]" (I 12)

Unterstellungen und Imperative durchziehen das Buch - "You must have a little patience" (I 6) - und wer ihnen gehorcht, wird immer noch mehr Geduld haben, noch häufiger gehorchen müssen. Denn "the more your worships read, the more your worships will have to read" (IV 13). Nicht nur für Leserinnen und aus Gründen, die Rousseau nicht ausführt, gilt, daß verloren schon ist, wer zu lesen beginnt. Was sich im Vorwort zu *Julie*, in moralischem Duktus gehalten, als Warnung ausgibt<sup>6)</sup>, zeigt sich hier als Einsicht in "the strange state of affairs between the reader and myself" (ebd.).

"Heiteres Gewährenlassen"<sup>7)</sup> behebt die Merkwürdigkeit dieses Verhältnisses nicht. Und will man den Titel der Ironie für Tristrams Erzählweise in Anschlag bringen, so hat man einen Begriff von ihr anzunehmen, bei dem nicht Lächeln den Ernst suspendiert, sondern beide suspendiert werden in der Einsicht in ihre Ununterscheidbarkeit:

"Der Leser ist verloren zu geben, der jederzeit genau wissen will, was Sterne eigentlich über eine Sache denkt, ob er bei ihr ein ernsthaftes oder ein lächelndes Gesicht macht: denn er versteht sich auf Beides in Einer Faltung seines Gesichtes; er versteht es ebenfalls und will es sogar, zugleich Recht und Unrecht zu haben, den Tiefsinn und die Posse zu verknäueln."<sup>8)</sup>

Eine Form dieser Faltung ist die Schadenfreude des Erzählers, wenn er etwa sich angesichts des dem Leser aufgegebenen Pensums um

---

5) SHAFTESBURY (1714; I 8f).

6) Vgl. dazu unten, S.70.

7) MICHELSEN (1962/1972; 49).

8) NIETZSCHE (1886/1980; II 424f) [= *Menschliches, Allzumenschliches*, II, i, 113].



dessen Augen sorgt (wohingegen den seinen das Schreiben nicht zu schaden scheint):

"Will this [reading] be good for your worships' eyes? It will do well for mine;" (ebd.)

Jedenfalls in der Einbildungskraft Tristrams gilt der Angriff auf den Leser nicht nur dessen Einbildungskraft. Bis hinein in die Physis ist die vielbeschworene Symmetrie von Autor und Leser irritiert; vom Risiko, welches das Gespräch birgt, hat letzterer weit mehr als die Hälfte zu tragen.

Ohnehin hat die Einbildungskraft kaum so viel Spielraum wie die leergelassenen Seiten es vortäuschen. Wenn der Erzähler dem Leser - hier ist nur der männliche angesprochen - aufgibt, sich sein Ideal weiblicher Schönheit auszumalen (vgl. VI 38), so läßt er ihm Freiheit nur in Bezug auf die Gestaltung des Dargestellten, um ihn in Bezug auf dessen Wirkung um so mehr zu verpflichten. Das Bild der Einbildungskraft wird durch diese Anweisung viel überzeugender gemalt als durch ein Vor-Bild<sup>9)</sup>. Beschriebe der Erzähler die Witwe Wadman selbst, so bliebe dem Leser noch immer die Möglichkeit, Widerspruch einzulegen, indem er sie nicht schön finden könnte. So aber soll ihn seine eigene Liebe blenden wie diejenige Onkel Tobys diesen. Sollte die gewünschte Wirkung trotzdem ausbleiben, so trüge zudem der Leser die Alleinschuld - was ihm bei anderen Gelegenheiten vorgehalten wird<sup>10)</sup>.

Rücksichtsloser noch behandelt der Erzähler seine Leserinnen. "My fair reader" (I 18) wird ihre einzige Repräsentantin nur angeschrieben, solange sie glauben soll, er sei nicht verheiratet. Sobald er sie derart in sich verliebt gemacht, bestraft er ihre imaginierte Unaufmerksamkeit, stellvertretend für ihre unterstellte Verführbarkeit, mit der Anweisung, ein ganzes Kapitel noch einmal zu lesen. Jegliche Reflexion wird dabei der Leserin verboten; vorbehaltlos hat sie fortzulesen:

"read on as fast as you can, and never stop to make any enquiry about it" (I 23).

---

9) Lessings ungefähr gleichzeitige Spekulation über die Macht des Unsichtbaren in der Poesie (vgl. unten, S.133) ist derart in die Praxis umzusetzen, selbst wenn es sich um einen "eigentlich" sichtbaren Gegenstand handelt.

10) Vgl. z.B. "the fault is not in me, - but in his [the reader's] imagination" (VI 21).

Und dies, damit sie, gegen Ende des vorletzten Bandes - freilich "ironisch", im beschriebenen Sinne<sup>11)</sup> - beschieden bekommt, daß sie das Buch nicht hätte lesen dürfen. Denn wie diejenigen von Rabelais, Scarron und Cervantes gehört es zu jenen, welche lachen machen und daher den Frauen zu untersagen seien (vgl. VIII 34).

Aber längst unterliegen auch die männlichen Leser Tristrams Macht, der sich bald schon großmütig dessen rühmen kann, daß er sie nicht immer vorbehaltlos ausnützt. So etwa, wenn er dem Leser fünfzig Seiten "minute account" (VII 5) erspart:

"- BUT courage! gentle reader! - I scorn it - 'tis enough to have thee in my power - but to make use of the advantage which the fortune of the pen has now gained over thee, would be too much - No - !" (VII 6)

Noch einmal wird deutlich, wer die fortuna ist, nach deren Eingriff die consolatio zu erfolgen hat. *Tristram Shandy* ist "ein monologischer Roman, in dem der Herrschaftsanspruch des Erzählers schlechterdings absolut wird."<sup>12)</sup> Das notwendige Mißlingen herrschaftsfreier Kommunikation ist dem Roman nicht nur Thema, sondern auch die Bedingung seines Funktionierens. Da ist immer nur einer, der die Seiten schon beschrieben hat, auch und gerade wenn er einzelne freigelassen hat. Und ihm wird, was auch immer der Leser in die freigelassenen Räume eintragen wird, nie zu "Ohren" kommen. Wer das Wort "conversation" aus dem intriganten Selbstverständnis des Erzählers in eine Beschreibung des Romans übertragen will, muß zu komplexen Formulierungen greifen: "It has to be able to postulate a conversation."<sup>13)</sup>

Dieses Fordern-Können-Müssen aber ist eben die Struktur, durch welche der Erzähler sich in die Lage versetzt, seine Verlässlichkeit als kommunikativ Handelnder vorzutäuschen. Wichtigstes Instrument hierfür ist ihm die rhetorische Figur der Apostrophe<sup>14)</sup>. Konversation und Rhetorik sind nicht gleichrangige Aspekte der Sprache und daher schwerlich zu harmonisieren. Denn in keinem Gespräch ist

---

11) Der Bescheid erfolgt vermittelt durch die Empfehlungen Walter Shandys an seinen heiratswilligen Bruder. Unter diesen befinden sich so "ernstzunehmende" wie "lachhafte".

12) LANGE (1958/1972; 485). MICHELSENs (vgl. 1962/1972; 18) Einwände gegen diese Annahme beruhen auf dem problematischen Literaturverständnis des problemlos-"heiteren Gewährenlassens".

13) PRESTON (1970; 150).

14) Wie alle im Folgenden verwendeten Termini der Rhetorik ist auch dieser nicht interpoliert, sondern seinem expliziten Gebrauch im *Tristram Shandy* entlehnt.

Rhetorik nur zu fingieren, da sie immer schon in ihm wirkt; sehr wohl aber ist mit rhetorischen Mitteln ein Gespräch zu fingieren. "A kind of rhetoric that will permit a genuine conversation"<sup>15)</sup> wird also - zumal im Medium der Schrift - eine umso verfänglichere Rhetorik sein, die den Schein genuiner Unterhaltung umso überzeugender herzustellen vermag.

### Roads of reading

Freilich ist dem Leser damit seine Rolle so deutlich vorgezeichnet, daß ihm auch schon vorgezeichnet ist, wie er sich ihr zu verweigern vermag, "for the reader will always want to separate himself from any image of himself"<sup>16)</sup>. Es ist nicht sicher, daß solche Leser den Regelfall ausmachen; die Bedingungen des literarischen Marktes lassen anderes vermuten. Rollenangebote - auch ex negativo sich abzeichnende -, die ein Text gibt, werden immer auch von der Nachfrage geregelt, die von den Rollenangeboten anderer Texte geregelt wird und so ad infinitum.

Doch einmal vorausgesetzt, phänomenologisch orientierte Wirkungsästhetik könne sich emanzipieren von der "Rezeptionsästhetik im engeren Sinne[, die] sich mit den historischen Bedingtheiten der jeweils dokumentierten Rezeption von Texten befaßt"<sup>17)</sup>, so lautet der hier vorliegende Sachverhalt in ihrer Terminologie: Die Rolle des impliziten Lesers ist mit derjenigen des in der Leserfiktion adressierten nicht deckungsgleich<sup>18)</sup>.

Beider Verhältnis ist durch das mehrschichtige Funktionieren der Rhetorik im Roman sehr genau zu beschreiben. Denn:

"The structure of the novel [...] is determined by just those rhetorical devices which are made to look ridiculous when, for instance, Walter Shandy uses them."<sup>19)</sup>

---

15) PRESTON (1970; 164).

16) a.a.O.; 6.

17) ISER (1976/1984; iv).

18) Vgl. ISER (1972; 8f und passim sowie 1976/1984; 60ff - dort auch der Terminus "Rollenangebot"). In seiner sehr nah am Text geführten Lektüre des *Tristram Shandy* (1987) verzichtet Iser weitgehend auf seine früher entwickelte Terminologie.

19) PRESTON (1970; 140).

Derart gibt *Tristram Shandy* den Bauplan zu seinem eigenen Gebäude. Während er Rhetorik als Persuasion inszeniert (und damit den imaginären Leser verführt), diskutiert er Rhetorik als Geflecht von Tropen (und ermöglicht damit dem impliziten Leser, die Verführung zu durchschauen)<sup>20</sup>). Tristram weiß, daß von seiner Eloquenz wie von der seines Vaters gilt, sie sei "his strength - and his weakness too" (V 3). Seine Stärke: denn sonst könnte er keine Geschichten erzählen, noch viel weniger aber **schreiben**, d.h. für den Zusammenhalt der überhaupt nicht, nur fragmentarisch oder verspätet erzählten Geschichten sorgen<sup>21</sup>). Seine Schwäche: "for he was hourly a dupe to it;" (ebd.) - er wird zum Gefangenen nicht nur seiner eigenen Beredsamkeit, sondern auch seiner Einsicht in die Unausweichlichkeit figuraler Sprachverwendung. Es ist ihm etwa unmöglich

"to drop my metaphor, (for there is nothing more dishonest in an historian, than the use of one,) -" (III 23)

denn prompt kehrt die Metapher ("roads" für die Wege, welche Assoziationen im Gehirn nehmen) noch im selben Kapitel wieder: "three several roads meet in one point". Damit kreuzt sich die Metapher tatsächlich mit sich selbst. Denn zuvor schon war das Zentrum jener Verständigung als Platz bezeichnet worden, an welchem die sieben (!) Sinne zusammenliefen "like streets and winding alleys, into a square" (II 19). So erschließt sich also ausgerechnet das Zentrum, von dem aus die Metapher überhaupt gedacht, dasjenige, in dem sich entscheidet, ob sie (und gar **als** Metapher) verstanden werden kann oder nicht, einzig dem metaphorischen Ausdruck.

Daß diese rhetorischen Komplikationen unmittelbar auch hermeneutische sind, zeigt sich spätestens, wenn "two roads" allegorisch<sup>22</sup>) für "two senses" eines Wortes eingesetzt werden, auf dessen Zweideutigkeit sich Tristram von seinem fiktionalen Erstleser Eugenius hinweisen läßt:

"- Here are two senses, cried Eugenius, as we walked along, pointing with the fore finger of his right hand to the word *Crevice*, in the fifty-second page of the second volume of this book of books [nicht etwa die Bibel,

20) Vgl. zu dieser heuristischen Unterscheidung de MAN (1979; ix und passim).

21) Zur Opposition Erzählen vs. Schreiben vgl. ISER (1987; 76ff).

22) Tristrams explizites Verständnis der Allegorie ist das traditionelle einer fortgesetzten Metapher (vgl. I 18). Doch deutet sich hier wie andermorts an, daß der Terminus dabei auch in seinen modernen Konnotationen aufgefaßt werden kann.

sondern *Tristram Shandy*; vgl. II 7], - here are two senses, - quoth he. - And here are two roads, replied I, turning short upon him, - a dirty and a clean one, - which shall we take? - The clean - by all means, replied Eugenius. Eugenius, said I, stepping before him, and laying my hand upon his breast, - to define - is to distrust. - Thus I triumphed over Eugenius; but I triumphed over him as I always do, like a fool." (III 31)

Von seinem eloquenten Vater unterscheidet sich Tristram darin, daß er sich dessen bewußt ist, nur als Narr triumphieren zu können, der den Dreck nicht scheuen darf, wenn er nicht dem mißtrauen will, wovon sein Werk abhängt: der Sprache. Klug ist nur der Verfasser, der wie Sterne oder Lichtenberg weiß: "Die Metapher ist weit klüger als ihr Verfasser."<sup>23)</sup> Weil er weiß, daß er die Zweideutigkeit niemals wird bannen können, siegt Tristram über den guten Genius des Verständigen, doch niemals selbst als Verständiger.

Die Unmöglichkeit, Zweideutigkeiten auszugrenzen und die Unausweichlichkeit rhetorischer Sprachstrukturen liegen eng beieinander. So ist auch das charakteristische Schema für Mißverständnisse das Zusammenwirken zweier Ursachen des pun: Homonymie auf der Seite des Zeichensystems und "Verwechslung" von "übertragener" und "buchstäblicher" Bedeutung<sup>24)</sup> auf der Seite des Interpreten. Fragt Walter Shandy seinen Bruder: "and how goes it with your Ass?" (VIII 32), so denkt dieser, im Krieg verletzt, "more of the *part* where he had the blister" (ebd.) als an das Tier, das Walter in "perverse use [...] of an expression of Hilarion the hermit" (VIII 31) für die Bezeichnung körperlicher Leidenschaften einsetzt. Phonetische und rhetorische Ebene sind also zum Zustandekommen des Mißverständnisses untrennbar verknüpft. Denn Toby bliebe die Frage, da er keinen Esel besitzt, seines Bruders Gebrauch der Wendung aber nicht nachvollzieht, schlicht **un**verständlich, hätte der Signifikant "Esel" im Englischen einen anderen Klang als die Kurzform desjenigen, der den bewußten Körperteil bezeichnet.

---

23) LICHTENBERG (1765-99/1977ff; I 512) [= *Sudelbücher* F 369 (Zählung von Promies)].

24) Die Anführungsstriche an den drei Wörtern markieren ihren prekären Status, da sie eine Substitutionslogik für rhetorische Figuren voraussetzen, die im *Tristram Shandy* fortwährend irritiert wird. (Denn der Sprache nicht zu mißtrauen heißt Sprachen zu mißtrauen, die sich als Metasprachen ausgeben). Das markiert im hier folgenden Zusammenhang die Rigidität von Walter Shandys Sprachgebrauch: "he never used the word *passion* once - but *ass* always instead of them" (VIII 31). Das "eigentliche" Wort existiert in der Gesamtheit seiner Sprechakte überhaupt nicht; es hat immer schon dem "metaphorischen" Platz gemacht.

Daß die Schrift schon als Medium vorzüglich geeignet ist, sprachliche Komplikationen zugleich in ihrer Wirkung aufzuzeichnen und zu reflektieren, zeigt der graphische Trick, mit welchem dem Leser Zustandekommen **und** Entlarvung des Mißverständnisses ineins übermittelt wird: "My A--e, quoth my uncle Toby, is much better -" (VIII 32). Nur wo der Signifikant durch den Interpreten derart vereindeutigt wurde, gebietet sich die Auslassung. Ein Strich, bisweilen auch eine Reihe von Sternchen, unterscheiden, wie Tristram weiß, eine Aposiopesis von einer Schweinerei (vgl. II 6)<sup>25</sup>. Doch weiß Tristram wohl ebenso gut, daß die Aposiopesis als "a singular stroke of eloquence" (III 14) der Schweinerei nur umso deutlicher ihren Platz im Text anweist.

Das ist, um zum Einwand des Eugenius zurückzukehren, mit den Definitionen nicht viel anders. Wenn Tristram, scheinbar um seines fiktionalen Erstlesers Besorgnis nachzugeben, das Wort "nose" auf das zu begrenzen vorgibt, was eine Nase bezeichnet "and nothing more or less" (III 31),

"('less'? - is that likely?)"<sup>26</sup>

"so schlagen die ausgeschlossenen Bedeutungen auf die Definition zurück und kehren deren Motivation hervor"<sup>27</sup>). Daraus ist aber, wie Iser einleuchtend betont, durchaus nicht zu folgern, daß das ausdrückliche Beharren auf dem Literalsinn eine ausdrückliche Streichung des Literalsinnes meine<sup>28</sup>). Daß diese Lösung zu einfach wäre, zeigt die unverkennbare Ironie, mit welcher SLAWKENBERGII FABELLA den Erklärungsversuch behandelt, "that the Promontory of Noses was a mere allegoric expression"<sup>29</sup>). Bisweilen führt die buchstäbliche Lesart zu weit größeren Komplikationen, aber auch denen hat man sich auszusetzen. Eine Erzählung zu lesen heißt eben oftmals, nicht wissen zu können, was "buchstäblich" und was "über-

---

25) Vgl. zur markierten Aussparung SCHULZE (1980) sowie ISER (1987; 106f). Aus den hier wie auch von ihm selbst entwickelten Gründen ist Iser's Annahme problematisch, Schreiben heiße im *Tristram Shandy* vor allem, "Stimmen zu transkribieren" (a.a.O.; 79). Gerade die Unzahl der typographischen Zeichen, die den Eindruck gesprochener Sprache erwecken sollen, verstärken doch auch den Graphemcharakter des Geschriebenen.

26) PRESTON (1970; 157).

27) ISER (1987; 109).

28) Vgl. a.a.O.; 110.

29) Am Anfang von Vol. IV, nicht als Kapitel numeriert, S. 263 der benutzten Ausgabe.

tragen" zu lesen ist<sup>30)</sup>. Nicht nur vom Latein des Slawkenbergius<sup>31)</sup>, auch vom Englisch Tristrams gilt, daß die Erzählung sprachlich konzipierter ist als das philosophische Statement und mehr Sprachlichkeit involviert.

### Essay concerning human reading

Vom Englisch Lockes gilt solches nur, wenn zuallererst dem Selbstverständnis seines Autors nachgeholfen wird. Dabei will die von Tristram inszenierte Lektüre der Philosophie in der Erzählung keineswegs die Philosophie widerlegen; sie hat aber ihr eigenes Daseinsrecht gegen sie geltend zu machen. Hierzu freilich muß sie das Gebäude der Philosophie, welches "not built on tales" (III 42) ist, sondern im Gegenteil auf deren Ausschließung basiert, irritieren. Tristram will denjenigen Hilfestellung leisten, die ausgerechnet einen Versuch über das Verstehen nicht verstehen, obwohl sie es lesend versucht haben: "many have read it who understand it not" (II 2). Hypothese solcher assistierender Lektüre ist, daß der *Essay* ins Erzählerische selbst verstrickt ist, was eben nur die Erzählung mit aller Konsequenz zeigen kann<sup>32)</sup>:

"I will tell [!] you in three words what the book is. [Es werden vier:] - It is a history." (ebd.)

Wer über diese Auskunft verfügt, "will cut no contemptible figure in a metaphysic circle" (ebd.). Er macht dann nicht nur, figürlich, "in einer Gesellschaft von Philosophen keine ganz lächerliche Figur"<sup>33)</sup>,

---

30) Vom Wort "Lesen" selbst ist das ja bisweilen kaum zu sichern - so in dem bekannten Satz Sternes über sein Werk: "'tis like reading himself and not the book" (an John Eustace, 9.2.1763, zitiert nach ROHMANN (1980; 2)). Der Satz wird hier eingehend analysiert werden, wenn er ganz ähnlich, in einem über 150 Jahre später erschienenen Buch, noch einmal zu lesen sein wird (vgl. unten, S.233ff).

31) "his story-telling Latin is much more concise than his philosophic - and, I think, has more Latinity in it" (Fußnote zum Anfang von Vol. IV).

32) Daß ein solches Lektürevorgehen das einer Dekonstruktion ist, wird auch von einem Autor hervorgehoben, dem bestimmt kein inflationärer Umgang mit poststrukturalistischem Vokabular vorgeworfen werden kann: vgl. ISER (1987; 32 u.ö.). - Paul de MANs (vgl. 1978/1983) Aufsatz über die Epistemologie der Metapher ist in seinem Locke betreffenden Teil "nur" eine diskursive Übersetzung von Tristrams Lektüre.

33) So die Übersetzung Rudolf Kassners.

sondern schneidet auch, buchstäblich, eine nicht zu verachtende Figur in einen metaphysischen Kreis. Damit reagiert er auf die verächtliche Geste Lockes, mit welcher dieser "wit and fancy" zugleich mit "figurative speeches and allusion in language" aus dem geschlossenen Kreis der Rede von den "things as they are" ausschließen will<sup>34)</sup>. Das Recht der Rhetorik ist einzuklagen gegen ihre eloquente Denunziation<sup>35)</sup>. Nur dann erweist sich, daß höchste Verführungsmächtigkeit gerade diejenigen Terme besitzen, die über Verführungsabsichten scheinbar erhaben sind: "dry truth", "real knowledge", "order", "clearness", "mankind" (unter Ausschließung des "fair sex")<sup>36)</sup>.

Das Medium einer Rhetorik, welche diese Verdrängung der Rhetorik kritisiert, heißt Schreiben (nicht Sprechen oder Denken) - die ihm zukommende Wahrnehmung heißt Lesen (nicht Verstehen). Lesen heißt, eine Geste abzuwehren, die abwehren will, was in Verständigung nicht aufgeht. Denn nicht nur Verrückte, wie Locke es gerne hätte, kombinieren Ideen falsch, weil nicht nur Sophisten als deren Verwandte Bedeutungen durcheinanderbringen<sup>37)</sup>. In alle "Human Understanding" verschränkt sich Gelingen oder Mißlingen eines "good understanding amongst words" (VII 19). Gute Kommunikation unter Wörtern zu wollen ist das Gegenteil von mißtrauischem Definieren. Der Sprache hingegen zu vertrauen heißt, denen zu mißtrauen, die sich zu verstehen glauben, auch wenn sich die dafür notwendigen Wörter untereinander nicht verstehen.

"Well might Locke write a chapter upon the imperfection of words." (V 7) Der Satz legt nahe, als konjunktivischer gelesen zu werden, weshalb er von Kassner etwa auch so übersetzt wird: "Sehr wohl könnte Locke ein Kapitel über die Unzulänglichkeit der Worte schreiben." Selbstverständlich hat Sterne gewußt, daß es dieses Kapitel tatsächlich im *Essay* gibt und die Form "might" läßt sich ja gegen den durch "well" gesetzten Akzent auch als Imperfekt lesen. Auch diese Zweideutigkeit hat Methode: Zwar wird die Existenz des Kapitels nicht negiert, sein erschöpfender Anspruch aber doch in

---

34) Vgl. *Essay Concerning Human Understanding*, Book III, Chapter x, § 34.

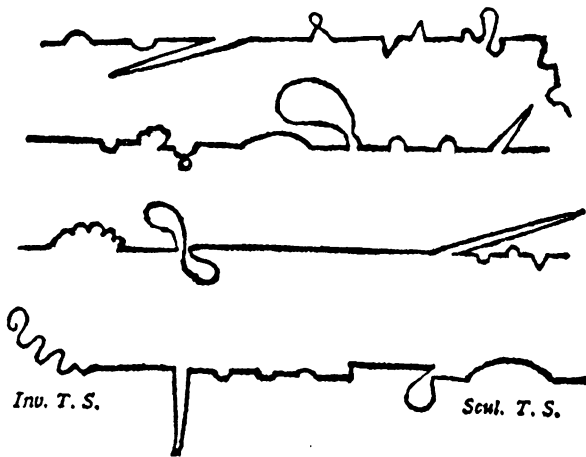
35) Vgl. de MAN (1978/1983; 416). Zur Rhetorik als traditioneller Arbeit an der sprachlichen Limitierung der Realität im Kontext einer Untersuchung des *Tristram Shandy* vgl. LANHAM (1973; insb. 30ff). Zum sprachphilosophischen Aspekt der Bezugnahme auf Locke vgl. a. BERGER (1972).

36) Alle Terme im selben, eine einzige Seite umfassenden Paragraph bei LOCKE, a.a.O. (vgl. Anm. 34).

37) Hier wird *Essay*, II xxxiii §§ 3ff mit III x § 10 in Beziehung gesetzt.



Zweifel gezogen. Die Konsequenzen aus der Unzulänglichkeit der Wörter kann nämlich kein Kapitel in einem philosophischen System, sondern erst die dekonstruktive Lektüre des Systems im rhapsodischen Werk (vgl. I 13) Tristrams ziehen<sup>38</sup>). Erst ihr erschließt sich der fiktionale Charakter eines Textes, in welchem die Ordnung der Wörter ihre Unvollkommenheit zu überwinden beansprucht. Schreibend inszeniert Tristram die Unzulänglichkeit, die Locke denkend zu überwinden vermeint. Schreibend schneidet er Figuren in die vollendete Linie, aus welcher die Kreisbahn der Philosophie zu bestehen hätte:



(VI 40)

Es sind dies Digressionen, was nur ungenau mit "Abschweifungen" zu übersetzen ist, da sie die Bewegung der Progression selbst irritieren, die als solche kaum noch auszumachen ist<sup>39</sup>). Beider Wirkungsverhältnis genau anzugeben fällt Tristram mit Grund schwer, zumal er nicht nur (wie sein Vater und alle Redner) "a dear searcher into

38) Der Gegensatz von System und Rhapsodie wird systematisch - oder doch eher rhapsodisch? (so der Verdacht von LIBRETT (1987)) - gefaßt bei KANT (1781/1983; IV 695ff) [= *KdV*, *Der transzendentalen Methodenlehre drittes Hauptstück*].

39) Der Winkel zwischen beiden darf nicht genau 0° und nicht genau 180° betragen: "provided that he keeps along the line of his story, - he may go backwards and forwards as he will, - 'tis still held to be no digression." (V 25) Eine gewissen Vorzugsstellung unter den vielen Möglichkeiten nimmt, wenn man das aus einem anderen Zusammenhang übertragen darf, der Winkel von 85,5° ein " - which sound orators, to whom I adress this, know very well, to be the true persuasive angle of incidence" (II 17).

comparisons" (IV 14) ist, sondern (ungleich seinem Vater, aber wie alle Analytiker der Rhetorik) gefundene Vergleiche immer sogleich auch in Frage stellt. So erweist sich die doppelte Bewegung der Erde (um sich selbst und um die Sonne) im Vergleich zur Verflechtung von Pro- und Digression des Romans als "a very different story [...]" though I own it suggested the thought" (I 22).

Geschichten sind es, welche Geschichten nahelegen. "Story" ist noch der Bauplan des Romans, nicht nur sein Material; "story" ist noch das Funktionsprinzip der Welt, nicht nur diese selbst. Geschichten sind nur mit Geschichten zu vergleichen und die Instanz, welche das tertium comparationis herstellt, ist ihrerseits von Geschichten suggeriert.

Nun wäre zwar der Grund leicht anzugeben, warum "the machinery of my work" (ebd.) anders funktioniert als die der Welt, da die Fortsetzung des Vergleichs in seiner Asymmetrie selbst ein Indiz dafür gibt: Sonnenschein (also eine, sieht man von atmosphärischen Variablen ab, von der Drehung der Erde um die eigene Achse abhängige Erscheinung) wird mit Winter (also einer von der Drehung der Erde um die Sonne abhängigen Erscheinung) kontrastiert; die Bewegungen werden chiasmisch ineinander verschränkt. Doch besagt dieses Analyseergebnis wenig im Vergleich zur verführerischen Entwicklung der Metapher, die vergessen macht, daß es auch im Sommer Nächte (oder gar trübe Tage), auch im Winter Sonnenschein gibt<sup>40</sup>:

"Digressions, incontestably, are the sunshine; - they are the life, the soul of reading; - take them out of this book for instance, - you might as well take the book along with them; - one cold eternal winter would reign in every page of it;" (I 22)

Vielleicht spielt der Einsatz dieses Bildes von der Sonne, eines von der (durchaus prekären) Ermöglichungsbedingung aller Bilder<sup>41</sup>), auf den desselben Bildes in entgegengesetztem Interesse bei Locke an<sup>42</sup>). Doch hätte diese Annahme nur den Vorteil, einen Quellentext zu nennen, den Sterne mit Sicherheit gekannt hat, der aber seinerseits an einer Tradition dieser mächtigen Metapher Anteil hat, die auf einzelne Texte schwerlich zurückzubeziehen sein dürfte. Um "the life, the soul of reading" zu ermöglichen, muß diese Metapher gegen sich selbst gewendet werden. Das Licht fällt nicht mehr auf die gerade,

40) Deshalb "stimmt" ISERs (vgl. 1987; 95f) Lesart, auch wenn sie die Asymmetrie nicht nachvollzieht.

41) Vgl. DERRIDA (1971; 18-41).

42) So ANDERSON (1969/1980; 103f).

reine Straße zur Wahrheit, sondern auf die verschlungenen, bisweilen dreckigen Pfade der Geschichten. Und freilich haben diese Pfade kein Ziel, führen allenfalls auf Plätze, von denen viele neue Pfade weiterführen.

Zur Rhapsodie gehört wesentlich, kein Ende zu haben; schon dies unterscheidet sie vom System. Zum Lesen gehört wesentlich, kein Ende zu haben; schon dies unterscheidet es vom Verstehen. Die Verbindung "the reader of this rhapsodical work" (I 13) scheint ein Oxymoron zu sein, bezieht man sie auf die Funktion des Rhapsoden zurück, wie sie etwa Platons *Ion* entworfen hatte: läßt der antike Rhapsode doch "seinen" Homer **verlauten**. Unter den Bedingungen der Schriftlichkeit aber hat sich diese Funktion geändert, um doch ihre wesentliche Bestimmung umso deutlicher zu markieren: Ion ist kein Fachmann, der sich auf das verstünde, wovon Homers Epen handeln. Diesbezüglich hat er die Kompetenzen von Steuermännern, Ärzten und Fischern neidlos anzuerkennen<sup>43)</sup>. Worauf er sich versteht, ist einzig die sprachliche Gestalt des Werkes, welches sein Gedächtnis schriftgleich speichert ohne, wie später die allegorische Auslegung, auch nur ein Iota besserer Verständlichkeit preiszugeben<sup>44)</sup>. Diese Bewahrung auch des Unverständlichen, nicht der einen Idee Subsumierbaren<sup>45)</sup>, macht die Rhapsodie aus, deren Etymologie derjenigen des Textes nahe verwandt ist ('rháptein' heißt zusammennähen). Darum ist die Verbindung "the reader of this rhapsodical work" nicht nur kein Oxymoron, sondern fast eine Tautologie - mit Ausnahme des Demonstrativpronomens, mit dem sich *Tristram Shandy* als solches ausweist.

### Reading souls

Nun gehören freilich lesende Seelen dazu, die Seele des Lesens ins Werk zu setzen. Tristram braucht sie nicht außerhalb seines eigenen Einflußbereiches vorauszusetzen; eine hat er selbst, die anderen verschafft er sich schreibend. Fiktionale Leser im Roman sind den

---

43) Vgl. Platon, *Ion* 538ff und dazu den schönen Kommentar von CHARLES (1977; 63ff).

44) Den Graben, welcher das antike und das moderne Verständnis von 'hermeneuein' trennt, hat in prägnanter Weise HÖRISCH (1988; 17 u.23) aufgewiesen.

45) "Ich verstehe aber unter einem Systeme [i.Ggs. zur Rhapsodie] die Einheit der mannigfaltigen Erkenntnisse unter einer Idee" (KANT 1781/1983; IV 696).

fiktiven, auf welche die Leserapostrophe zielt, darin voraus, daß sie Element einer integralen Maschine namens Roman sind, wie immer desintegrierte Figuren sie auch sonst sein mögen. Toby, Walter oder Trim ist kraft der erzählerischen Autorität der Namensgebung noch immer Toby, Walter oder Trim, wenn er "gerade Rechnungen bezahlt, undichte Hähne repariert" oder eben liest. Darin sind die "mir selbst als Leser" überlegen, der ich mich "von dem oft ganz anderen Selbst"<sup>46)</sup>, das solchen alltäglichen Verrichtungen nachgeht, unterscheide. 350 Anreden Tristrams an "den" Leser vermögen nichts, wenn dieser sie nicht liest; Trim hingegen kann, wenn er vorliest, keiner seine Zuhörer aus dem Buch stehlen.

Daraus ist nun freilich nicht zu folgern, Tristram sichere sich damit den Status eines hermetischen Kunstwerks für seinen Roman. Mag auch die Figur des Buches im Buch von Dichtung mit hermetischen Ambitionen bevorzugt werden<sup>47)</sup>, so belehrt doch spätestens seine erzählte Lektüre, daß es durch die Genauigkeit der Verdoppelung dieser Figur möglich ist, Aussagen zu treffen, die das Buch aufschließen können (und die freilich gelesen werden müssen, damit sie welche sind).

Die im *Tristram Shandy* erzählten Lektüren stimmen mit der erzählten "Theorie" der Lektüre in einem so hohen Maße überein, wie es ihnen eben nur dadurch möglich ist, daß sie als Erzählungen Erzählungen gleichen. Ab-wegig sind alle diese Lektüren; hermeneutischen Ansprüchen (im modernen Sinne) genügt keine einzige von ihnen. Sinnfällig wird dies auf sehr verschiedene Weisen. Hier sollen nur die (überwiegend stille) Lektüre Walter Shandys und die (laute) Trims noch nachvollzogen werden.

Walter Shandy kommt als Vater Tristrams größte Bedeutung für dessen "Leben und Meinungen" zu, schon weil er für die Gestalt dieses Lebens die Hauptverantwortung trägt. Anlässlich der bevorstehenden Geburt Tristrams nämlich entwickelt er die ausführlichsten Hypothesen auf dem Gebiet der Seelenlehre, dessen Vertreter er dazu studiert. Lektüre wird zur mæeutischen Kunst; aus dem oben Dargelegten folgt, daß, was sie zutage fördert, nicht sein kann, was die Dialektik ans Licht zieht. Im Zeichen nicht der Wahrheit, sondern der Mißverständnisse steht schon die Geburt desjenigen, der sich zum Fachmann für diese entwickeln wird. "The great difference between the most acute and the most obtuse understanding" (II 19)

---

46) Alle Zitate aus BOOTH (1961/1974; I 142).

47) Vgl. JAPP (1975; insb. 658).

nämlich hat nicht nur, als Thema, einen Ort in Walter Shandys Lehrgebäude, sondern wirkt auch schon, als Kraft, um diesem Lehrgebäude einen wenig gesicherten Ort anzuweisen. Wenn die Qualität der Seele abhängt "merely from the lucky or unlucky organization of the body" (ebd.), so natürlich auch die der Auffassung von der Seele. Denn (in Onkel Tobys Metaphorik:) die "headquarters of the soul" und das Zentrum aller Intelligenz sind dasselbe: *medulla oblongata* heißt beider Ort (vgl. ebd.). Nur eine glücklich situierte *medulla oblongata* vermag eine glückliche Theorie über die Situierung der *medulla oblongata* sich auszudenken; woher also könnte man wissen, ob sie glücklich situiert ist, da ja vielleicht die ganze Theorie über die Situierung der *medulla oblongata* unglücklich ist, vielleicht weil sie aus einer unglücklichen Situierung der *medulla oblongata* resultiert? Wenn die aporetische Struktur dieses reflexiven Erkenntnisaktes an die oben beschriebene Unmöglichkeit meta-metaphorischen Sprechens erinnert, so ist das kein Zufall, denn um genau diese geht es hier. Die *medulla oblongata* nämlich ist der Ort, an dem

"all the minute nerves from all the organs of the seven senses concentrated, like street and winding alleys, into a square." (ebd.)

Und wenn von diesem Platz aus eine genuin shandische Hypothese weiterzuverfolgen ist, so heißt es von Walters Denken füglich sehr genau: "But here he took a road of his own" (ebd.): Weil der Druck, der bei der Geburt auf den Kopf des Neugeborenen ausgeübt wird, den Hauptplatz zu zerstören droht, plädiert Walter Shandy für den Aus-Weg des Kaiserschnittes.

Doch resultiert der Versuch, "most acute understanding" des Sohnes zu garantieren, eben fatalerweise aus "most obtuse understanding" seines Vaters. Seine Annahme, nur ein Schnitt könne den Verstand retten, beruht auf einem Schnitt zwischen Lesen und Verstehen. Walter Shandy nämlich, "who dipped into all kinds of books" (ebd.), versteht sich als Lesender, wo er in Wahrheit nur betrachtet. Das enthüllt eine herausgeberähnliche Instanz<sup>48)</sup> in einer Fußnote, die Tristrams Gelehrsamkeit mit noch größerer korrigiert. Der Autor folge, so heißt es dort, dem Fehler seines Vaters, *Lithopaedus* mit *Lithopaedii Senonensis Icon* zu verwechseln, also für einen Autor-

---

48) Der Verfasser dieser Fußnote nennt sich nicht Herausgeber, spricht aber vom Autor in der dritten Person. Die Fußnote ist eine von sehr wenigen, die nicht auch von Tristram selbst stammen könnte; eine Herausgeberfiktion fehlt im Roman weitgehend. Zur Beziehung der Fußnote auf zeitgenössische Gelehrsamkeit vgl. die Anm. in STERNE (1759-67/1967;628f).

namen zu halten, was in Wahrheit die Legende zu einer Zeichnung von einem versteinerten Kind ist. Walter Shandys "Lektüre" ist wesentlich nicht von Buchstaben. Die Einbildungskraft ist ja nach dem Zusammenfall der Unterscheidungen Lockes mit dem Verstand sehr leicht zu verwechseln. Derart vollbringt sie Dinge, von denen sich die nicht hätten träumen lassen, die ihr den Namen gegeben: nicht nur setzt sie Texte in mentale Bilder um, sondern auch Bilder in Theoreme. Walter Shandys obstetrische Vorsorge - die erste mögliche Diätetik - entwickelt sich aus der Betrachtung eines erschreckenden Bildes.

Verständlicherweise mißlingt diese Geburtshilfe ebenso wie diejenige des Spezialisten Dr.Slop; der Neugeborene büßt seine Nase - "I declare, by that word I mean a Nose, and nothing more, or less" - dabei ein. Und er erhält statt des vorgesehenen "-megistus" als zweite Silbe seines Namens "-tram". Denn dieser Teil des shandischen Lehrgebäudes, der die Taufnamen betrifft, steht zu dem die Geburtspraktiken betreffenden komplementär<sup>49</sup>: Die Kammerzofe Susannah, die in die Geburtskammer hochgeschickt wird, um dem taufenden Kaplan den von Walter Shandy bedachtsam auserkorenen Namen für den Neugeborenen mitzuteilen, könnte schwerlich dessen Diktum anzweifeln, es gebe keinen anderen christlichen Namen mit "Tris-" als "Tristram" (den Namen des Kaplans selbst). Auch wenn sie über die Anfangssilbe hinaus noch die gewünschte Endsilbe "-megistos" im Gedächtnis behalten hätte, wäre der Kaplan im Recht geblieben. So wird der Sohn "christened" (I 19) im doppelten Verstande - und der Vater wird schwer getroffen, da "Tristram" der seiner Theorie zufolge allerverhängnisvollste Name ist.

Kaum könnte die Theorie des Eigennamens, ein Prunkstück kratylischer Sprachauffassung, schärfer karikiert werden als durch diesen Unfall. Damit dieser als solcher aber überhaupt begriffen werden kann, wird "a strange kind of magic bias" (ebd.) zwischen dem Namen und seinem Träger gerade nicht einfach ausdrücklich negiert. Vielmehr wird die Beurteilung des Theorems an den Leser delegiert, der

"if he is the least of a choleric temper, will immediately throw the book by;  
if mercurial, he will laugh most heartily at it; and if he is of a grave and

---

49) Ausdrücklich parallelisiert werden "misfortune of my NOSE" und "misfortune of my NAME" etwa in IV 17. Kaum zufällig ist Caesar, "who gave the operation a name" (II 19), für die Walter plädiert, auch einer der von ihm bevorzugten Namen.

saturnine cast, he will, at first sight, absolutely condemn it as fanciful and extravagant" (ebd.).

Schwerlich dürfte zu entscheiden sein, ob die Kategorien der Temperamentenlehre für eine Lesertypologie hier "metaphorisch" oder "buchstäblich" eintreten<sup>50)</sup>. Beim Wort zu nehmen ist Tristram aber sicherlich dann, wenn er in eine (die würdevollste und wirkungsmächtigste) dieser Gestimmtheiten durch ein Wort versetzt wird:

"TRISTRAM! - Melancholy dissyllable of sound!" (ebd.)

Kratylische Sprachtheorie so wenig wie ihr Widerpart könnte eindeutig entscheiden, wie der melancholische Klang dieses Namens zustandekommt. Die mit seinem Leihgeber verknüpften (gelehrten) Erinnerungen - etwa an die Liebestrankepisode - mögen dafür ebenso ausschlaggebend sein wie der (arbiträre) Anklang ans französische "triste" oder die (sprachmagische) Gestalt seines Signifikanten, der sechs Konsonanten um zwei Vokale häuft.

Ein solches Konglomerat mehrfacher Schriftsinne führt aber, da sie alle die gleiche Wirkung zeitigen, doch zu keinem hermeneutischen Stufenmodell, in dem die melancholische Allegorese ein überwindbares Stadium wäre. Darum erweist sich die Diätetik als die zuständige Disziplin im Umgang mit Lektüren selbst von Minimal-signifikanten; auch und gerade dort, wo die Affinität des Melancholikers zum Genie keineswegs mehr - wie noch in den Zeiten von Ficinos *De triplici vita* - mehr zu gewährleisten ist und der Hypochondrist den Melancholiker zunehmend verdrängt. Der Un-Sinn des wahren Shandyismus ist nicht vergnügliche Zutat, sondern Remedium:

"- as for your healths, I know, they are much better - True Shandeism, think what you will against it, opens the heart and lungs, and like all those affections which partake of its nature, it forces the blood and other

---

50) Zeitgenössische Medizin und Anthropologie operieren mit diesen Kategorien im gleichen Maße wie sie ihre Verbindlichkeit anzuzweifeln beginnen. Bei der Irritation spielen besonders zeitgenössische Krankheiten (allen voran die Hypochondrie) eine Rolle, die sich in das überlieferte Ordnungssystem von nachgerade metaphysischer Dignität nicht so leicht einpassen lassen. Vgl. im Anschluß an SCHINGS (1977; insb. 48f): Lothar MÜLLER (1987; 88ff). Sternes Stellung in diesem Kontext wird prägnant von ISER (1987; 64ff) zusammengefaßt. - Zur gleichen Zeit gibt es auch eindeutiger ernstgemeinte Ansätze zu Typologien des Leseverhaltens; vgl. dazu MATTENKLOTT (1982; 117f) und McCARTHY (1983).

vital fluids of the body to run freely through its channels, and makes the wheel of life run long and cheerfully round." (IV 32)

Ein Arzt wie Bilguer, um Mittel zur Vorbeugung gegen die Hypochondrie besorgt, von der er nicht weniger als eine Entvölkerung befürchtet, wird solche Medikationen begierig aufgreifen: "Im Tumulte der Blähungen könnte man sich also zuweilen vom Swift, Rabener und Tristram Shandy helfen lassen."<sup>51)</sup>

Nun bliebe eine solche Rezeptur, an den fiktiven Leser adressiert, im Status bloßen Ansinnens befangen. Und auch was vom fiktionalen Leser Walter Shandy erzählt wird, funktioniert nicht gerade paradigmatisch für das Gelingen des Anspruchs auf diätetische Wirkung der Lektüre. Eher schon ist dies bei der lauten Lektüre Trims der Fall:

### **Lautes Lesen (Trim und die Tradition)**

Zu den diätetischen - durchaus auch in dem Sinne, den man im Zeitalter der 'Weight Watchers' mit dem Wort verbindet - Prozeduren zählt die kathartische; 'kathársios' (sc. 'phármakon') ist auch das Purgiermittel. Kathartisch wirkt, wenn Trim einer von Yoricks Predigten Stimme verleiht.

Wohlkalkuliert ist die Inszenierung, durch welche der Text dieser Predigt in den Text des Romans gelangt<sup>52)</sup>: Onkel Toby hatte zur Veranschaulichung seines Vortrags nach der Abbildung eines Segelwagens verlangt. Trim, das Buch zu holen losgeschickt, in dem sich diese befinden soll, kommt erst zurück, als das Gespräch eine andere Wendung genommen hat. Da Digressionen niemals Regressionen sein sollen, ist seine Rückkehr Anlaß nicht zu einer Wiederaufnahme des alten Themas, sondern zu einer neuerlichen Wendung: statt eines Segelwagens gibt das geschüttelte Buch ein Blatt mit dem Text der Predigt frei. Weil mehr als eine Person anwesend ist, empfiehlt sich deren laute Lektüre schon aus pragmatischen Gründen. Geschickt motiviert die kompositorische Anordnung den kathartischen Vorgang, bei dem zum Einen gedruckt erscheinen kann, was nie gedruckt zu

---

51) BILGUER (1767; 926 - die drohende Entvölkerung verkündet schon der barocke Titel).

52) Vgl. dazu a. ISER (1987; 84f).



werden scheint<sup>53)</sup>, zum Anderen aber der Makel stummer Buchstaben durch die fiktionale Stimme auch zugleich schon bereinigt scheint.

"Trim, you must know, loved to hear himself read almost as well as talk." (II 15) Er bietet sich deshalb zum "Lesen" an, das hier "Vorlesen" sein soll: diese Zweideutigkeit nützt die Formulierung raffiniert aus, um "Lesen" mit den oral-akustischen Konnotationen von Sprechen zu versehen.

(Dazu ein kleiner **Exkurs**). Lautes Lesen, nicht immer, aber zumeist zugleich Vorlesen, war bis zum 18. Jahrhundert fast selbstverständlich gewesen. Zwar hat es die Fähigkeit, leise zu lesen, auch schon in der Antike gegeben<sup>54)</sup>: Leise gelesen wurde etwa immer dann, wenn es einem Teil der Anwesenden etwas zu verheimlichen galt. Im Laufe des Mittelalters wurde laute Lektüre dann durch leise schrittweise in verschiedenen Bereichen der Gelehrsamkeit verdrängt. Die vollständige Umgewichtung vollzieht sich aber erst gleichzeitig und gemeinsam mit der Ablösung der (intensiven) Wiederholungslektüre weniger Bücher durch die (extensive) Lektüre vieler<sup>55)</sup>. Aufforderungen zur lauten Lektüre werden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts notwendig, weil diese nicht mehr selbstverständlich ist. Das zeichnet sich etwa auch als Indiz gesellschaftlicher Umformierung ab, da der Adel, welcher sich Vorleser hält, an Bedeutung verliert. Zwar wird Wilhelm Heinse noch 1786 Vorleser beim Kurfürsten und Erzbischof von Mainz, doch ist seine Rolle da schon durch die des 'Lectoris ordinarii' Peter Fix beim Junker Siegfried von Lindenberg karikiert<sup>56)</sup>. Die Frage, ob man selbst liest oder lesen läßt, ist kaum noch Angelegenheit des Prestiges; es gibt andere Motive für die laute Lektüre und die wenigsten sind so dichtungsimmanent wie Klopstocks Besorgnis um die richtige Wirkung seiner Gedichte, die nur durch Deklamation zustandekomme:

---

53) "for it does not appear that the sermon is printed, or ever likely to be" (II 17).

54) Vgl., auch zum Folgenden: SAENGER (1982) und CHARTIER (1985). Das allzu ausschließliche geprägte Bild von der ausnahmslos lauten Lektüre in der Antike resultiert aus der berühmten Episode bei Augustinus, *Confessiones*, VI 3, wo dieser voller Be- und Verwunderung von seinem leise lesenden Lehrer Ambrosius berichtet.

55) Vgl. SCHÖN (1987; 109).

56) Vgl. Johann Gottwerth MÜLLER (1779/1984; die Verleihung des Titels 'Lectoris ordinarii': 131).

"Wird das Gedicht nicht gesprochen; so seht ihr die Seelen nicht, denen / Inhalt, treffendes Wort mit zu erscheinen gebot." <sup>57)</sup>

Lehrreich ist daran gleichwohl, daß das Ohr das innere Auge sehen macht, was das äußere nie sehen könnte. Diderot ergänzt, das Ohr sei verführbarer als das Auge <sup>58)</sup>. "Lautes Lesen ist also eine Technik zur Steigerung des Rezeptionserlebnisses, und nicht zur Förderung des Sinnverstehens, sondern zur Erhöhung der sinnlichen Kraft des Leseindrucks." <sup>59)</sup>

Das aber wissen Lesepädagogen mindestens ebenso gut wie Dichtungstheoretiker. Sie haben mit einer ambivalenten Sachlage zu kämpfen: Einerseits macht laute Lektüre die Beschäftigung des Lesers - paradigmatisch: die der verführungsanfälligen Leserin - überprüfbar <sup>60)</sup>; andererseits werden durch den Kurzschluß von Auge und Mund die Gefahren noch forciert, welche die Lektüre in sich birgt. Wo also Öffentlichkeit, welche durch die stumme Lektüre unterbrochen worden, wiederhergestellt wird, droht zugleich auch der Einbruch von Sprachgewalten, die von der öffentlichen Disziplinierung nicht mehr leicht kontrolliert und korrigiert werden können.

Für detaillierte Regelungen im Umgang mit dieser paradoxen Situation ist die Lesediätetik zuständig. (Übrigens stammt die Analogisierung von Lesen und Essen bzw. Verdauung aus den Zeiten, in denen der orale Akt der lauten Lektüre der Normalfall war <sup>61)</sup>). Lesediätetiker von Sacchini (1614) bis de Marées (1806) stimmen nun darin überein, daß An- und Abwesenheit der Stimme nach Textsorten zu regeln ist: Dichtung lese man laut, wissenschaftliche Schriften leise <sup>62)</sup>. Damit sind zwar längst nicht alle Gefahren gebannt; wenigstens die Schriften aber, die schlechterdings "Sinnverstehen" fordern, scheinen von sinnunterlaufenden Rezeptionsakten bewahrt werden zu können.

Das allerdings würde - um zum Ausgangspunkt zurückzukehren - von Trim verlangen, daß er schon wüßte, welche Textsorte er lesen wird, wenn er zu lesen beginnt. Genau das ist nicht der Fall und des-

---

57) KLOPSTOCK (vor 1797/1982; 40).

58) Vgl. D'ALEMBERT u.a. (1751-80; IX 336) [= Artikel *Lecture*]. Diderot unterscheidet "séduction" des lauten und "utilité" des leisen Lesens.

59) SCHÖN (1987; 109).

60) Vgl. MEISE (1983; 77).

61) Vgl. SCHÖN (1987; 118f), auch zu den Belegen.

62) Vgl. a.a.O.; 102.

wegen versagt ihm auch bald schon die Stimme. Das Stichwort "Inquisition" genügt ihm, um die Predigt für einen Bericht vom Schicksal seines Bruders zu halten. Er unterscheidet das 'intellegere' nicht vom 'applicare'<sup>63)</sup> und begeht damit einen "Fehler", der mit der "Verwechslung" von Textsorten unmittelbar zusammenhängt: was er selbst durch eine Anwendung auf sich und seine Nächsten am Text erst entfalten sollte, gilt ihm als der einzige Referent des Textes, den er als historischen Faktenbericht statt als Stück Erbauungsliteratur begreift. "Thou has read the sermon extremely well" (II 15) lobt ihn, gerade deshalb, Walter Shandy. Und wenn er ihn gleichwohl an den Unterschied der Gattungen gemahnt, so nur, um sympathetisch seine Sympathie zu mildern - und gewiß nicht, um dem Katholiken und Fanatiker der Grenzziehung Dr.Slop Recht zu geben (der Inquisitionen schlechterdings leugnet):

"I tell thee, Trim, again, quoth my father, 'tis not an historical account, - 'tis a description. - 'Tis only a description, honest man, quoth Slop, there's not a word of truth in it. - That's another story, replied my father." (II 17)

Daraus, daß etwas kein historischer Bericht ist, folgt kein Recht, seine Gattung mit einem "nur" zu versehen, und auch nicht, daß kein Wort von Wahrheit darin wäre. Doch wäre die Aussage über das Verhältnis von Wahrheit und Geschichte eine andere Geschichte.

### **Auch eine applicatio**

Kathartische Lektüre, die sich laut und unter Verletzung einiger Regeln der Sinnkonstitution vollzieht, führt, wenn sie gelingt, zu ihrem eigenen Abbruch. "True Shandeism", der Herz und Lungen öffnet, ist - "think what you will against it" - auf solche Sinnverletzungen angewiesen.

Zu ihnen gehören noch ungewöhnlichere Ingredienzen als die Leseerzählung über Trim. Denn nicht immer läßt sich die heilende Wirkung von Un-Sinn sinnvoll darstellen und mit moralischen Implikationen versehen. Vielleicht muß man, weil Lesen ohnehin kein Ende haben kann (außer es erzwingt dies, wie bei Trim, aus sich selbst heraus), es wenigstens unterbrechen, um zu sehen, was man

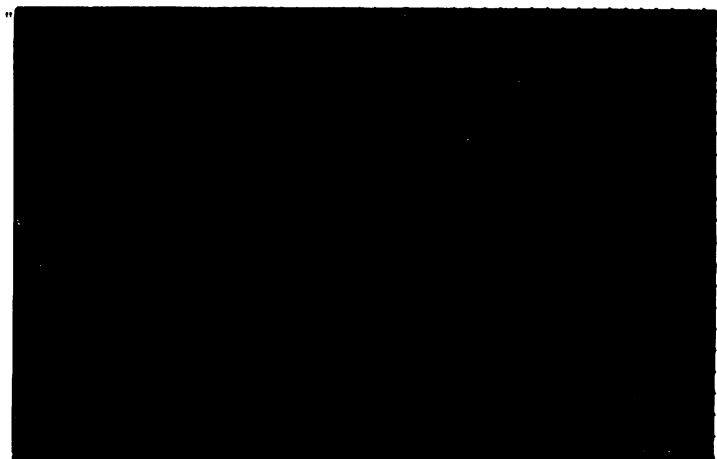
---

63) Zum Dreischritt pietistischer Hermeneutik (- das mittlere Glied des 'explicare' wird hier übergangen und allenfalls in der sich anschließenden Diskussion nachgeholt -) vgl. GADAMER (1960; 290f) und, im Anschluß daran, JAUSS (1982; 366).

mit Büchern noch anstellen kann. Denn man schreibt diese ja nicht nur zum Lesen, sondern auch um sie nach Ratten zu werfen und Pfefferkuchen auf ihnen zu backen<sup>64</sup>). Eine weitere 'applicatio' - schließlich auch ein Wort mit medizinischen Konnotationen - wird unweit der Passage entworfen, in welcher der Erzähler seine diätetischen Absichten bekundet.

Handelt es sich auch um "so foolish an affair" (IV 28) wie irgend denkbar, so ist doch das Bedürfnis so närrisch nicht, das sich mit ihr (im wahrsten Sinne des Wortes:) verbindet. Es gilt nämlich eine Brandwunde an zarter und leicht zu umwickelnder Stelle zu lindern. Der zu verarzende "Leser" Phutatorius ist, wie jeder, "our Patient (for such we naturally suppose our **Reader**)"<sup>65</sup>) - diese Auffassung Shaftesburys teilt Tristram ausdrücklich. Jedes Blatt seiner (Tristrams oder Phutatorius') eigenen Schrift vermag den notwendigen Dienst zu tun, seinen "\*\*\*\* - \*\*\*\*\*" (IV 27) zu verbinden, "provided, quoth Yorick, there is no bawdry in it" (IV 28) - also auch das Kapitel IV 27, denn dort regiert, wie man sieht, die Aposiopesis.

Eine zusätzliche Anforderung ist aber an die Schrifttypen zu stellen, die "so infinitely thin and with such a mathematical equality" (ebd.) übers Blatt verstreut sein sollen wie das am vollkommensten auf einer Seite des ersten Buches von *Tristram Shandy* gelöst ist (- lesbar ist sie allerdings kaum):



" (I 12)

64) Vgl. LICHTENBERG (1765-99/1967ff; I 415) [= *Sudelbücher* E 311 (nach der Zählung von Promies)].

65) SHAFTESBURY (1714; I 187).

## II LESEERZÄHLUNGEN UND UNLESBARKEITSERZÄHLUNGEN:

### *JULIE OU LA NOUVELLE HELOISE (J.-J.ROUSSEAU)*

"à peine m'entend-on  
quand on la lit"

#### "Wer einmal zu lesen begonnen..."

Solchen Un-Sinn kann sich der andere ähnlich wirkungsmächtige Roman jener Jahre unmöglich leisten. Und auch die Gattungsgrenzen, die *Tristram Shandy* unablässig irritiert, scheint er restituieren zu müssen, um seine adäquate Rezeption zu sichern. Bietet doch das *Entretien sur les romans*<sup>1)</sup> Kategorien an, anhand derer eine gesicherte Unterscheidung von fiktionalem Text (als "tableau") und nicht-fiktionalem (als "portrait") möglich sein sollte. Doch zeigt es sich bald, daß diese Unterscheidung zu keinem disjunktiven Ergebnis zu führen ist. Und dem Autor - wenn es sich um ein "tableau" handelt - oder Herausgeber - wenn es sich um ein "portrait" handelt - dieser *Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes*<sup>2)</sup>, also dem Mann, der sich selbst "Jean-Jacques Rousseau" nennt (vgl. 26), scheint an der Trennschärfe der Kategorien letztlich wenig zu liegen. Das von ihm mit seinem Namen verantwortete Werk genügt ohnehin keinem der alternativen Ansprüche:

"R. [...] Si ces Lettres sont des Portraits, ils n'intéressent point; si ce sont des Tableaux, ils imitent mal. N'est-ce pas cela?"

- 
- 1) Text, der zunächst getrennt vom Roman veröffentlicht wurde, in den Wirren der Umarbeitungen im Jahre 1761 von Rousseau aber bald wieder an den Ort einer (*Seconde*) *Préface* gerückt wurde. - Ein textkritischer Vergleich der vielen Fassungen von *Julie* ist in diesem Rahmen nicht zu leisten.
  - 2) So der Titel von *Julie ou La Nouvelle Heloise* in der ersten Ausgabe. Der Roman und die um ihn herum gruppierten Texte werden im Folgenden nach der von B.Gagnebin und M.Raymond betreuten Ausgabe (1959-69; II) zitiert; zur besseren Auffindbarkeit der Zitate auch in anderen Ausgaben wird mit Angabe von 'Partie' (römische Ziffern) und 'Lettre' (arabische Ziffern) in Klammern im fortlaufenden Text belegt. Eine Seitenzahl ist hinzugefügt, wenn es sich um besonders lange Briefe handelt; Belege mit blosser Angabe der Seitenzahl verweisen auf eines der *Préfaces*.

Wenn N. davon ausgehen will, es handle sich um eine Fiktion, so bescheidet ihm R.: "Supposez" (12). Der Rousseau der *Confessions* wird selbst konstatieren, mit Absicht "le public en suspens" gelassen zu haben<sup>3)</sup>.

Der "Roman" - "ce n'en est point un" (13) - selbst unterläuft noch einmal die Stabilität der Kategorien, wenn er an "portrait" und "tableau" gerade jene Momente betont, die jedem vom jeweils anderen eignen. An Julies "portrait" bemängelt "St.Preux" - ein Pseudonym für die ungenannte männliche Hauptperson mit den Initialen S.G., das sich als deren Name eingebürgert hat - die Beschönigungen des Malers (vgl. II 25). Wenn er selbst es zu verbessern sucht, um "d'y montrer ton ame avec ton visage" (ebd.), so genügt dazu keineswegs eine bloße Wiedergabeinstanz (wie es die eines Photoapparates oder, im Bereich der metaphorischen Verwendung der *Préface*, die des Herausgebers wäre). Sondern er bedarf allergrößter Auktorität, eines weiseren Malers als der Maler ist (vgl. ebd.).

Umgekehrt nennt Julie ausgerechnet den langen Bericht von ihrer Bekehrung in der Kirche, die über den weiteren Verlauf ihres Lebens entscheidet, "le fidelle tableau de ma vie" (III 18; 364). Ausgerechnet "l'histoire naïve de tout ce qui s'est passé dans mon coeur" (ebd.) gehört also jener "Bild"-Gattung an, die erfindet statt abzubilden.

Wenn dem Versuch, fiktionalen und nicht-fiktionalen Text zu unterscheiden, so deutlich sein Scheitern aufgewiesen wird, fragt sich freilich, wozu überhaupt er begonnen wurde. Möglicherweise soll als Kategoriensystem für Rezeptionshaltungen aufrechterhalten werden, was als solches für Textsorten zusammenstürzen muß. Das suggeriert jedenfalls die erste *Préface*, welche dem Leser bescheidet, es möge ihn nicht interessieren, ob *Julie* Fiktion sei oder nicht. Denn:

"C'est sûrement une fiction pour vous." (5)

Nun ist es aber paradox, den Leser damit abzuspeisen, daß für ihn alles A sei, wenn doch gerade so beharrlich mit der Möglichkeit gespielt wird, es könne auch B sein. Es ist doch kaum vorstellbar, daß der Leser sich sechs Bände lang damit zufrieden gibt, daß "für ihn" etwas A ist, was für sich eben doch möglicherweise B ist.

Ebensowenig kann man wohl annehmen, daß der Verfasser des Vorworts ernsthaft glaubt, der Leser würde sich damit zufriedenge-

---

3) Vgl. ROUSSEAU (1764-70/1959-69; I 548). Paul de MAN (vgl. 1979; 196ff) hat gezeigt, daß dies einer Notwendigkeit der Sache folgte.

ben. Auch für diesen ist derart die starre Opposition fiktional/nicht-fiktional irritiert. Aus der Vorbild-Funktion, welche R. im zweiten Vorwort für die Briefsammlung reklamiert (vgl.23), wurde gefolgert, Rousseau fordere vom Leser die "Identifikation von Fiktion und Wirklichkeit"<sup>4)</sup>. Sollte das stimmen, so wäre aber noch der latente Widerspruch zu berücksichtigen, welchen diese Aufforderung zum Satz "C'est sûrement une fiction pour vous" bildet. Der Satz müßte dann gelesen werden: "Es ist eine Fiktion zu glauben, man könne Fiktion und Wirklichkeit unterscheiden - also versuchen Sie es gar nicht erst!" Die Alternative aufzustellen wäre notwendig gewesen, um sie desto wirkungsvoller zusammenbrechen zu lassen. Darin besteht

"a supreme rhetorical achievement: the little dance he performs succeeds in confusing the fiction-reality issue far more effectively than the conventional claim of documentary reality could conceivably have done."<sup>5)</sup>

Selbstverständlich hat schon die Zeitgenossen irritiert, wie sich eine solche Strategie, welche die Risiken der Fiktion noch potenziert, mit den Absichten des Verfassers von Texten wie der *Lettre à d'Alembert* vertragen können soll. Ist es doch ein Leitmotiv rousseauscher Texte, daß der große Liebhaber der Theater und Romane deren bloße Existenz kritisiert und zur Verurteilung aller literarischen Überredung überreden will. Die *Préface à Narcisse* wußte dies damit zu erklären, daß das Jahrhundert Satiren erzeuge, für welche Individuen wie der Verfasser von *Narcisse* nicht verantwortlich zu machen seien<sup>6)</sup>.

Die Konstruktion einer sehr prekären Gattungspoetik als Geschichtsphilosophie konnte daher auch aus dem Vorwort zur *Julie* mit einiger Plausibilität entwickelt werden. Danach ist der berühmte Satz "Il faut des spectacles dans les grandes villes" (5) als Anspielung auf das Matthäus-Evangelium zu lesen, in welchem die Notwendigkeit von Skandala auf dem Wege zum künftigen Heil vertreten wird<sup>7)</sup>. *Julie* wäre eines von ihnen und hätte dabei möglicherweise homöopathisch, als Spektakel gegen Spektakel, zu funktionieren<sup>8)</sup>. Überdies beanspruchte der "Roman", der keiner sein soll,

---

4) BOGUMIL (1974; 66).

5) ELLRICH (1969; 42).

6) ROUSSEAU (1752/1959-69; II 974).

7) Vgl. WEINRICH (1977; 31f) mit Bezug auf Matth. 18,7: "anánke gàr elthein tà skándala".

8) Vgl. JAUSS (1982; 599).

damit einen Abglanz von einem heiligen Text und die damit verbundene "intensive" Lektürehaltung<sup>9)</sup>.

Weitgehend quer zu solchen Erwartungen einer geschichtsmächtigen Wirkung steht die Annahme des Autors/Herausgebers, sein Buch fände kaum einen Leser. "J'entends: vous comptez sur peu d'imitateurs", sagt R. zu N. und dieser antwortet mit einem Persius-Zitat: "*Vel duo, vel nemo*" (11). Mögliche weitere Leserkreise werden systematisch ausgeschlossen; "la certitude de n'être point lu" (18) scheint schließlich zu sein, was R. zur Veröffentlichung der Briefsammlung ermutigte.

So kokett derartige Unterhaltungen auch immer sein mögen, so verfolgen sie doch noch einen anderen als eitlen Zweck: der "Herausgeber", so heroisch er sich auch mit seinem wahren Namen nennt, lehnt jede Verantwortung für die Wirkungen seiner Schrift ab. Welche Bedeutung man der Wendung vom "contrat littéraire"<sup>10)</sup>, den er mit dem Leser schließe, auch abgewinnt - es bleibt einer mit beschränkter Haftung. Paradigmatisch lehrt dies die berühmte Anweisung an junge Mädchen:

"Celle qui, malgré ce titre, en osera lire une seul page, est une fille perdue; mais qu'elle n'impute point sa perte à ce livre, le mal étoit fait d'avance. Puisqu'elle a commencé, qu'elle achève de lire: elle n'a plus rien à risquer." (6)

- 
- 9) Vgl. zur Briefsammlung als einer "säkularisierten Bibel": BOGUMIL (1974; 67f) sowie DARNTON (1985; 127); zur Anwendung von Engelsings Terminus auf *Julie*: WEINRICH (1977; 28ff) und JAUSS (1982; 587). - Daß einige Romane der Zeit zu einer reintensivierten Lektüre führten, berechtigt aber kaum schon zu der Folgerung, die "Engelsingsche Leserevolution" habe nie stattgefunden, was DARNTON (vgl. 1985; 144) behauptet. Differenziertere Überlegungen dazu finden sich bei CHARTIER (1985; 258ff).
- 10) Der Terminus von NELSON (1968 - vgl.a. oben, S. 26) wurde auf Rousseaus Umgang mit "dem" Leser in verschiedenen Hinsichten angewendet. Die Fassung von ELLRICH (1969; 49) beinhaltet die Überredung zur Wahrheit: "'If you will read me properly, I shall bring you my truth (which equals the truth)"; diejenige von BOGUMIL (1974; 63) gar die zur Imitation: "[Rousseau] ist bereit, im Roman die Illusion der Wirklichkeit zu schaffen, der Leser dagegen muß sich verpflichten, seine eigene Realität daran auszurichten, indem er die Welt des Romans nämlich direkt nachahmt." In jedem Fall jedoch ist die postulierte Struktur der Gegenseitigkeit in einer Weise asymmetrisch, welche den verbindlichen Schein des Wortes "Vertrag" desavouiert. Denn "der" Leser verfügt über keinen Kontrollmaßstab, an welchem er die Wahrheit überprüfen kann, sobald er sich der Überredung anheimgegeben.



Mit Bedacht hat der Meister in der Inszenierung von Rechtfertigungen<sup>11)</sup> für die Darstellung der Verführung junge Mädchen ausgewählt: gelten sie doch als Inbegriff desjenigen Subjekts, das selbst Schuld daran hat, wenn es verführt wird. Dies auch dann, wenn es sich um jene gefährlichste Verführung handelt, die St.Preux nach Julies Einsicht ins Werk setzt:

"la plus dangereuse de vos séductions est de n'en point employer." (I 13)

An der Überredung, die sich keiner Überredung zu bedienen vorgibt, weil sie ausdrücklich vor sich selbst warnt, an der Verwechslung von Fiktion und Wirklichkeit, welche der Text zu verhindern vorgibt, weil er ausdrücklich seinen fiktionalen Status behauptet, hat derjenige Schuld, der gebraucht wird und den es doch nicht geben soll: der Leser, der sich überreden läßt.

### Unlesbarkeiten

Damit ist eine, wahrscheinlich grundlegende, Fassung jener "Wendung des Paradoxen"<sup>12)</sup> nachgezeichnet, die schon den Zeitgenossen als Hauptmerkmal rousseauscher Texte galt. Schon am ersten Diskurs war dies moniert worden<sup>13)</sup>, nach Erscheinen der *Nouvelle Héloïse* wurde das Charakteristikum Allgemeingut des Rousseau-Bildes<sup>14)</sup> beispielsweise auch Goethes: "die Sätze, die so paradox scheinen, sind die herrlichsten Wahrheiten"<sup>15)</sup>. Der Achtzehnjährige drückt sich freilich noch etwas ungenau aus, da dem Paradox mit der Antithese "scheinbar" vs. "in Wahrheit" nicht mehr beizukommen ist. Denn es besteht - wie Julie Ehemann ausführt (vgl. IV 14) - eben darin, daß Gegensätze zu gleicher Zeit wahr sein können.

Daß hier Struktur des und Einsicht ins Paradox zugleich anzutreffen sind, hat sicherlich nicht unwesentlich zum großen Interesse dekonstruktiver Lektüren am Werk Rousseaus beigetragen, wobei diese dort ihrerseits ihr eigenes Verfahren formuliert finden: das zweite Vorwort zu *Julie* etwa verbinde, in Paul de Mans Fassung, "a

---

11) Vgl. de Man (1979; 278ff).

12) HERDER (1769b/1976; 96).

13) Vgl. einen Tagebucheintrag Isaak Iselins vom 14.7.1752, zitiert in: ROUSSEAU (1978; I 596).

14) Vgl. die Belege bei LABROSSE (1985; 202) und ATTRIDGE (1974; 245).

15) Brief an Cornelia Goethe vom 12./14.10.1767, zitiert bei JAUSS (1982; 605). Weitere Belege bei SCHINGS (vgl. 1977; 277f).

deconstructive theory of reading with a new sense of textuality"16). Dabei erweist sich, daß die pädagogischen Intentionen des Romans von der ihm selbst inhärenten Reflexion auf den ungesicherten Status seiner eigenen Referentialität irritiert werden. Die Verwirklichung seines Programms ist ja an das Verständnis seiner Intentionen gebunden, obwohl er eine nur allzu genaue Einsicht in die sprachlichen Strukturen zeigt, in welchen Intentionen nicht ihrerseits intentional beherrscht werden können17). Damit ist freilich, Paradox der Arbeit am Paradox, die Unlesbarkeit als Struktur der (Schrift-)Sprache lesbar geworden; auf eine der rousseauschen Fragen, "die man nicht beantworten, sondern denen man nur standhalten kann"18), ist eine Antwort gegeben, wie man ihr standhalten kann.

Versucht man gleichwohl in heuristischer Absicht einmal, die realen und intendierten zeitgenössischen Leser (sowie beider Verhältnis zueinander) zu rekonstruieren, so trifft man auf Aspekte der (Un-)Lesbarkeit, die ihrer rhetorischen Analyse vorausgehen. Als Tatsachen seiner Biographie wie seiner Texte sind die Idiosynkrasien Rousseaus im Verhältnis zu seinen möglichen Adressaten bekannt; daß er sich selbst als sein eigener Leser genüge, suggeriert auch das erste Vorwort zu *Julie*. Solche vielleicht koketten, vielleicht trotzigten Behauptungen der Selbstgenügsamkeit setzen jedoch nicht den pädagogischen Imperativ des Unternehmens "Rousseau" außer Kraft. Aus seinen Texten sind Formulierungen utopischer Ziele - die gesamte Menschheit als Adressat - denn auch ebenso zu erschließen wie sehr genaue pragmatische Vorstellungen der Mittel - der Landadel als vorläufig idealer Leserkreis19). Deshalb stellt sich das Problem der Unlesbarkeit - selbst wenn man Faktoren wie den Alphabetisierungsgrad vernachlässigt, die für alle Texte nahezu die selben Folgen haben - hier zunächst als eines, das die Wirkung des Textes aus nachgerade banalen Gründen gefährdet:

"Un défaut de logique (paradoxa) devient comme une barrière qui empêche ou tout au moins gêne l'intelligibilité recherchée par les lecteurs et qui pourrait à la limite les exclure du texte."20)

---

16) de MAN (1979; 204).

17) Vgl. a.a.O.; insb. 204-10.

18) Henning Ritter in: ROUSSEAU (1978; I 18).

19) Vgl. zu beidem: BOGUMIL (1974; 13ff bzw. 40ff).

20) LABROSSE (1985; 203).

Die zahlreichen Auswahlbände mit dem 'Esprit' der *Julie* entstanden in der erklärten Absicht, die Paradoxa auszubügeln<sup>21)</sup>, die als Haupthindernis bei der Lektüre empfunden wurden. Der Merksatz, aus seinem Kontext befreit oder in einen scheinbar kohärenteren eingefügt, hatte diese Aufgabe zu erfüllen. Formey beispielsweise, Direktor der philosophischen Klasse an der Berliner Akademie und einer der Kompilatoren solcher 'Esprits', schien damit nur die Konsequenz aus Rezensionen wie derjenigen Mendelssohns zu ziehen. Dieser hatte an *Julie* nur die Briefe gelten lassen wollen, "in welchen Rousseau als Weltweiser einzelne Materien abhandelt:" - kaum zufällig hat die erste der nach dem Doppelpunkt aufgeführten Abhandlungen zur Materie: "das Lesen der Bücher"<sup>22)</sup>.

Deutlicher könnte nicht markiert werden, von welcher Bedeutung die Problematik der Lektüre bei der Lektüre von *Julie* ist. Aber "Rousseau", der Weltweise, kommt in diesem Text allenfalls in Anmerkungen zu Wort. Wenn das Lesen der Bücher abgehandelt wird, so sind dies Stellungnahmen der schreibenden Figuren. Trotzdem geht derjenige, der den 'Esprit' isoliert, offenbar wie selbstverständlich davon aus, daß die Ausführungen von St.Preux und anderen Anweisungen im Namen eines zuverlässigen Erzählers sind, Anweisungen darüber, wie auch die Sammlung von Briefen zu lesen sei, von denen sie selbst ein Teil sind.

St.Preux' Ausführungen sprechen, so gelesen, anscheinend für die gängige Annahme, der (Anti-)Roman schlage "intensive" Lektüre zu einem Zeitpunkt vor, da die "extensive" auf dem besten Wege ist, sich durchzusetzen. Sorgfältige Wahl der Lesestoffe, "peu lire, et beaucoup méditer nos lectures" (I 12; 57): dies sind einige Elemente eines solchen Konzepts. Doch gibt es andere Bestimmungen, die jedenfalls dem Vorbild aller intensiven Lektüren, derjenigen der Bibel, nicht angemessen wären. Dazu zählt St.Preux' Warnung:

"La grande erreur de ceux qui étudient est, comme je viens de vous dire, de se fier trop à leur livres." (a.a.O.; 58)

Und dazu zählt die gleichsam wirkungsästhetische Annahme:

"l'esprit actif fait sur le livre un autre livre, quelquefois meilleur que le premier." (ebd.)

---

21) Vgl. ATTRIDGE (1974; 245). Eine Übersicht über die 'Esprits' gibt LABROSSE (1985; 175ff).

22) MENDELSSOHN (1761/1843-45; IV (2) 261). [= 166ster Brief, die neueste Literatur betreffend].

Dem heiligen Text dürfte kaum mißtraut werden; er dürfte kaum durch einen besseren ersetzt werden, den sich der Leser erst macht. Intensive Lektüre kann offensichtlich nie mehr diejenige sein, die dem Gelesenen vorbehaltlos vertraut und sich ihm als einem unerreichbaren Ideal von unzweifelhafter Autorität allenfalls anzunähern vermag.

Wie zweideutig St.Preux' Position ist, lehrt aber erst der Einbezug dessen, was Merksatzsammlungen wohl streichen: seine gnomischen Formulierungen sind das Fazit aus einer kleinen Leseerzählung. Man wird nicht verstehen können, wie der Weltweise einzelne Materien abhandelt, wenn man nicht berücksichtigt, daß er immer zugleich auch erzählt oder erzählen läßt - diese Kritik an Mendelssohn ist schon der polemischen Wendung des "Abälardus Virbius" zu entnehmen, er sei "nicht gelehrt genug, mein Herr, den wesentlichen Begriff von einem Roman absondern zu können"<sup>23</sup>). St.Preux nämlich, bevor er zu seinen Ratschlägen kommt, rekapituliert die vorangegangenen "lectures sans ordre et presque au hasard", bei denen so viele Fehler gemacht wurden, wie jetzt korrigiert werden müssen:

"Les yeux étoient mal fixés sur le livre; la bouche en prononçoit les mots; l'attention manquoit toujours." (a.a.O.; 57)

Die derart verlorene Zeit gilt es wiederzugewinnen - doch war auf einem anderen Plan gerade ihr Verlust ihre beste Anwendung:

"Pour regagner donc le temps perdu (Ah! Julie, en fut-il jamais de mieux employé?), j'ai imaginé une espèce de plan qui puisse réparer par la méthode le tort que les distractions ont fait au savoir." (ebd.)

Nach einer Rousseau-Lesern nur allzu vertrauten Struktur ist Natur, Unschuld oder intensive Lektüre dasjenige, was **wiederzuerringen** ist - Nicht-Natur, Schuld oder extensive Lektüre jedoch dasjenige, was weit eindringlicher beschworen wird. Die Methode muß reparieren, was die Zerstreuung angerichtet hat. Das in die Parenthese verbannte "Ah!" markiert die ganze Ambivalenz<sup>24</sup>), mit welcher jene ver-

---

23) HAMANN (1761), in: MENDELSSOHN (a.a.O.; 313) [= 192ster Brief, die neueste Literatur betreffend]. - Zu den zeitgenössischen Lesern der *Julie* mit Gespür für die Gesetze fiktionaler Texte zählt auch BLANCKENBURG (vgl. 1774; 411ff).

24) "Sehnsucht und Tugend sannen beide/An einem Wunsch an dich für heute./Sie stritten lange, und was mir übrigblieb/War bloß ein Ach als beide sich verglichen./Denn was die Sehnsucht sonst noch schrieb/Das hat die Tugend weggestrichen." LICHTENBERG (1765-99/1967ff; I 173) [= *Sudelbücher*, C 93 (Zählung Promies)].

lockend-schuldige Zeit bewertet wird, in welcher Augen umherschweifen, Lippen tönend sich bewegen durften. Die Frage nach der Meisterschaft über die Leidenschaften wird aufgeworfen und das passé simple suggeriert, es handle sich um ein überwundenes Stadium. Das "Ah!" gibt sich als der letzte Seufzer aus, der dem leselehrenden Meister noch erlaubt ist, bevor er als "le maitre du maitre" Jules Kusine Claire anzuerkennen vorgibt, die erzieherisch eingreift. Doch in Wahrheit werden sich die Seufzer noch vervielfachen, bevor die Kusinen gemeinsam das pädagogische Programm vollenden werden. St.Preux' methodischer Plan ist nur eine Ausrede für den Aufschub seiner Verwirklichung.

Als Mme de Wolmar wird Julie diesen Plan, mit leichten Modifikationen, zur Ausführung bringen; mit ihrer Hochzeit wird sie all jenen Verführungen trotzen, die hier mit dem Vokabular der Zerstreuung verzeichnet sind. Das kündigt sich schon an, als der Höhepunkt von St.Preux' Begierde nach Verausgabung erreicht ist. Gemeint ist jener Ausruf, mit welchem der 55.Brief des ersten Teils beginnt. Unmittelbar nach jener Szene, die das Schreiben des 54.Briefes unterbricht (und deren Darstellung in der Terminologie der *Nouveau Roman*-Theorie wohl als "trou" bezeichnet werden müßte), heißt es:

"O! mourons, ma douce amie! mourons, la bien aimée de mon coeur! Que faire désormais d'une jeunesse insipide dont nous avons épuisé toutes les délices?"

Wenn St.Preux bald darauf ein Duell erwägt, um seinen Todeswunsch in die Tat umzusetzen, so muß er sich von Julie an seine eigenen Lektürevorschriften gemahnen lassen:

"Vous qui voulez qu'on profite pour soi de ses lectures, profitez donc des vôtres, et cherchez si l'on vit un seul appel sur la terre quand elle étoit couverte de Héros." (I 57; 154)

Ein übrigens außerordentlich zweideutiger Rat: Denn wenn es später um eine andere Form des Todes gehen wird, den Selbstmord, so wird sich St.Preux für seine Apologie sehr wohl auf seine Lektüren antiker Schriftsteller stützen können - hat doch Cato Selbstmord begangen, nachdem er den *Phaidon* gelesen. Jedenfalls ist dies so bei Plutarch zu - lesen.

Gegen St.Preux' Todesbegehren setzt Julie ihre Heirat; gegen seine exzessiven Lektüren die weitgehende Einschränkung aller: die Ehefrau "ne lit plus: elle agit" (V 2; 556); die Mutter schickt (wie

später Marcells Großmutter) die mit Büchern eingesperrten Kinder in den Garten (vgl. V 3; 562f) und befindet, für manche sei es "même funeste de savoir lire" (a.a.O.; 566). Fluchtpunkt der intensiven Lektüre ist das Aufhören einer jeglichen.

### Julie liest Gott; Gott liest Julie

Vielmehr: Fluchtpunkt der intensiven Lektüre ist das Aufhören einer jeglichen Lektüre im buchstäblichen Verstande, nämlich einer Buchstaben zugewendeten.

So kühl wie elegant bedankt sich Julies Ehemann für ein Geschenk des (ständig mit einer Liebesaffäre beschäftigten) Milord Edouard Bomston. Dessen Bücher werden aus dem Haushalt der Wolmars ausgegliedert wie *Les Amours de Milord Edouard Bomston* aus dem Text der *Julie*. Ihre diplomatische Ablehnung verbindet sich mit einer gründlichen Motivation der Metapher "in der Seele (bzw. im Herz)<sup>25)</sup> lesen":

"Je vous remercie de vos livres; mais je ne lis plus ceux que j'entends, et il est trop tard pour apprendre à lire ceux que je n'entends pas. Je suis pourtant moins ignorant que vous ne m'accusez de l'être. Le vrai livre de la nature est pour moi le cœur des hommes, et la preuve que j'y sais lire est dans mon amitié pour vous." (VI 4)

Eine solche Lektüre verzichtet nicht nur auf die Blätter aus Papier, indem sie sich der Natur zuwendet, sie verzichtet auch noch auf die Blätter an den zeichenhaften Bäumen, indem sie das Buch als das des Herzens verinnerlicht. Die diplomatische Eleganz von Wolmars Formulierung beglaubigt die Endgültigkeit eines Status, dem auch nicht mehr widerspricht, daß Julie jetzt noch eine kleine Sammlung von Büchern aus Genf kommen läßt. Da darf sich dann sogar, "par plaisanterie", ein weniger tugendhaftes unter ihnen befinden (vgl. VI 8; 701) - dieses ungefährlich gewordene Supplement<sup>26)</sup> bedroht den gemeinsamen Haushalt nicht mehr.

Julie nämlich bereitet sich schon auf den letzten, entscheidenden und intensivsten Akt des Lesens vor, bei dem sie Gott liest und nicht

---

25) Zwischen "âme" und "cœur" wird in *Julie* noch nicht - wie später im *Werther* zwischen den deutschen Korrelaten - unterschieden.

26) Zur Schrift als dem "gefährlichen Supplement" bei Rousseau vgl. DERRIDA (1967a/1974; insb. 244ff).

nur - wie schon zu Lebzeiten - Gott sie. Als "communication immédiate" stellt sie den Vorgang vor,

"par laquelle Dieu lit nos pensées dès cette vie, et par laquelle nous lirons réciproquement les siennes dans l'autre, puisque nous le verrons face-à-face." (VI 11; 728)

Starobinski hat zu dieser Passage angemerkt, "qu'on y voit triompher l'immédiat sous sa forme la plus absolue"<sup>27)</sup>. Mehr der Technik dieses Postulats als dem in ihm Postulierten galt hingegen Paul de Mans Interesse an "the curiously unreadable metaphor of reading which one never seems to want to read."<sup>28)</sup>

Versucht man gleichwohl einmal, die auch vom "Herausgeber" autorisierte Metapher (vgl. Anm. zu a.a.O.) zu lesen, so bedeutet dies, die Motivation ihrer Wahl nachzuvollziehen. Erstaunlich ist doch, daß die Wahrnehmungsform des Lesens - die im buchstäblichen Verstande ja auf Schrift bezogen ist, also auf das Zeichen eines Zeichens, das zweifach Vermittelte<sup>29)</sup> - als Metapher eintreten soll für das Unmittelbare par excellence. Wie kann eine Metapher, deren Vehikel die Vermittlung der Vermittlung impliziert, umschlagen in den Tenor der Unmittelbarkeit?

In diesem Kontext wird die Metapher von der Notwendigkeit geleitet, "revenants" und "esprit" zu unterscheiden (- was im Französischen glücklicherweise noch leichter ist als im Deutschen). Abzuwehren ist die absurde Suggestion von Gespenstergeschichten: "comme si les esprits avoient des voix pour parler [...]!" (a.a.O.; 727). Damit ist ihre Wahrnehmbarkeit mittels des Ohrs abgewiesen. (Denn zu den "revenants", die nicht wiederkommen sollen - und deswegen von den "esprits" zu unterscheiden sind, zu denen sich Julie anschickt zu gehen -, zählt auch jener Hauslehrer, der zur Verstimmung der Lektüren verführt hatte.) Das Modell unmittelbarer Kommunikation kann also nicht die Rede sein.

Weit weniger eindeutig verhält es sich mit ihrer Wahrnehmbarkeit durch das Auge; diesbezüglich scheint sich der Text mehrfach zu widersprechen. Den Satz, der das Sehen von Angesicht zu Angesicht postuliert, "begründet" Julie:

---

27) STAROBINSKI (1957/1971; 145f).

28) de MAN (1979; 192).

29) Den Bogen von der aristotelischen Definition der Schrift (in *De interpretatione*, I 16 a) zu ihrer ähnlich strukturierten Bestimmung bei ROUSSEAU (vgl. z.B. den Text *Prononciation*, in: 1976; 216ff) und vielen anderen spannt DERRIDA (1967a/1974; vgl. insb. 23ff u. 248ff).

"Car enfin, ajouta-t-elle en regardant le ministre, à quoi serviroient des sens lorsqu'ils n'auront plus rien à faire?" (a.a.O.; 728)

Kaum haben Gott und sein Gegenüber Gesichter verliehen bekommen, so müssen diese auch schon wieder ausgelöscht werden, da sie überflüssig seien - doch diese Rücknahme des Gesagten wird präsentiert als seine logische Ursache. (Und die szenische Anweisung "en regardant le ministre", die zwei sehr reale Gesichter miteinander in Beziehung setzt, ist kaum geeignet, die Konfusionen zu mildern.) Die Anmerkung des "Herausgebers" zu Julies Metaphernwahl wiederholt überdies dieselbe widersprüchliche Bewegung:

"Cela me paroît très bien dit; car qu'est-ce que voir Dieu face-à-face, si ce n'est lire dans la suprême intelligence?"

Und sie fügt dem immanenten Widerspruch noch einen unausgewiesenen zu Julies Äußerungen hinzu, da diese ihre eigene Metapher als die einer Empfindung ("il se fait sentir") versteht, wohingegen der "Herausgeber" sie als die eines intellektuellen Vorgangs auslegt.

Wenn Julie schließlich in die Terminologie optischer Wahrnehmung zurückfällt, indem sie sagt, es wäre schmerzlich, wenn man die Hinterbliebenen nach seinem Tode nicht mehr "sehen" könne - und Schmerzen müßten im himmlischen Leben doch ausgeschlossen sein (vgl.a.a.O.; 730) -, so stellt der "Herausgeber" in einer weiteren Note seinen Dissens mit ihr so dar, als bestünde Konsens:

"Il est aisé de comprendre que par ce mot 'voir' elle entend un pur acte de l'entendement, semblable à celui par lequel Dieu nous voit, et par lequel nous verrons Dieu. Les sens ne peuvent imaginer l'immédiate communication des esprits; mais la raison la conçoit très bien, et mieux, ce me semble, que la communication du mouvement dans les corps." (ebd.)

In diesem Kommentar, der in latentem Widerspruch zu Ausführungen steht, die ihrerseits in manifesten Widersprüchen zu sich selbst stehen, geht es also um das Verstehen des "reinen Aktes des Verstehens", das seinerseits offensichtlich kein reiner Akt ist. Vielmehr beweist der Kommentar einmal mehr die Notwendigkeit metaphorischen Sprechens, wenn ausgerechnet das, was die Sinne sich nicht vorstellen können, mit einem Wort für Sinnesvorstellungen bezeichnet wird.

Weil metaphorisches Sprechen angesichts der letzten Dinge offenbar unvermeidbarer ist denn je, wiederholt es jenen ersten Zustand, von welchem (nicht nur) der *Essai sur l'origine des langues*



postuliert hatte, "que le premier langage dût être figuré"<sup>30</sup>). Es kehrt zu diesem aber nicht naiv zurück, wie dies etwa der Fall wäre, wenn Julie sich der Metapher des Essens für die Gotteserfahrung bediente, jener Blumenberg zufolge einzigen Alternative zu derjenigen des Lesens von vergleichbarer Mächtigkeit<sup>31</sup>). Vielmehr ist das Vehikel der Metapher eines, dem der gesamte Zivilisationsgang buchstäblich einbeschrieben ist und damit all jene Vermittlungsstufen, die - in der Terminologie, die Starobinski aus Rousseau entwickelt - ebensoviele Hindernisse oder Schleier sind<sup>32</sup>). Julies Einsatz der Lektüre-Metapher wird favorisiert, weil sie mit Soetwas-wie-Schrift eine Gegengewalt gegen die obstruierende Gewalt der Schrift mobilisiert. Schrift, jenes System aus Zeichen der Zeichen, ermöglicht - als ein Zeichen "zweiter" oder hier eher dritter Ordnung - die Metapher von sich selbst. Diese aber kehrt das Vehikel "Vermitteltes par excellence" um in den Tenor "größte Unmittelbarkeit".

Weil diese letzte Lektüre dem Wort des Herrn gilt, wendet sie zugleich auch Tenor und Vehikel selbst um: 'kyriolexía' heißt auch der eigentliche Verstand eines Wortes - der eigentliche Verstand des Wortes 'kyriolexía' aber ist Wort des Herrn. Von der Lektüre Gottes aus ist die einer jeden Schrift (und gar einer buchstäblichen) metaphorisch zu nennen. Doch wird dies kein Leser von *Julie* oder dieser Interpretation (- und gewiß nicht beider Erstleser, ihre Autoren -) verstehen können.

Julie mag es ahnen, doch hat sie verständlicherweise andere Probleme als das, ihre eigene Rhetorik zu analysieren: ihre so inhomogenen Ausführungen sind ja Teil eines theologischen Disputes, den sie als Sterbende mit dem Pastor führt. Dieser, Trost zu spenden herbeigeeilt, muß anerkennen, daß Julie keines von außen hinzuge-

---

30) Vgl. ROUSSEAU (1761[?]/1976; 45ff). Zu der in anderen Zusammenhängen entscheidenden Frage, ob Rousseau hier meint, was er schreibt, braucht hier keine Antwort versucht zu werden. Vgl. DERRIDA (1967a/1974; 461ff) und de MAN (1971/1983; 133ff sowie 1979; 146ff).

31) Vgl. BLUMENBERG (1981/1983; 10). Leider schweigt er sich aus über jene Szenen potenziert Metaphorik, in denen der "Wunsch nach unmittelbarer Intimität" (ebd.) doch offenbar besonders deutlich wird: jenen, in denen Schrift gegessen wird (wie in *Hesekiel* 3,1-3 und *Apokalypse* 10,8-10). Dazu Sebaldis Nothanker, Apokalypsenexeget von Profession: "Nebenher war er auch versichert, daß das Büchlein im X.Kapitel, das im Munde süß war, wie Honig, und hernach im Bauch grimmete, offenbar auf die vielen schlüpfrigen sittenverderbenden französischen Duodeznbände gedeutet werden müsse, die wir Deutschen mit so vieler Begierde lesen." NICOLAI (1773-76/1938; 27).

32) Vgl. STAROBINSKI (1957/1971; passim).

fügten bedarf. Denn die Rollen in dieser instruktiven Szene der Vorbereitung auf den Tod haben sich umgekehrt:

"Madame, [...] je croyois vous instruire, et c'est vous qui m'instruisez."  
(a.a.O.; 717)

Der Vertreter der Kirche, der daraufhin gehen will und von Julie zurückgehalten wird, muß erleben, wie die Handlungen seiner Institution von besser tauglichen überboten werden, die gleichwohl nicht offen häretischer Art sind. Dem zentralen Strategem von Julies Methode, "la sécurité, l'espérance, le repos de l'ame" (729) zu erlangen, das eben in der Metapher des Lesens besteht, kann er nur mit Einwänden begegnen, die seine Gesprächspartnerin nach dem Schema "Cela peut être ... Toutefois..." (ebd.) mühelos abfedert. Einige dieser Einwände scheint sie selbst zu antizipieren; wenn sie etwa Gott das Gesicht wieder nimmt, das sie ihm kurz zuvor verliehen, so hat sie dem Pastor schon zugestanden, daß sinnliche Vorstellungen für die Kommunikation im ewigen Leben nur Hilfsvorstellungen sind. Verwendet sie gleichwohl das Verb "sehen" kurz darauf erneut, so begibt sie sich unmißverständlich in diejenige notwendige Sprechweise, an welche die Frage nach Verstehen oder Mißverstehen zu richten sinnlos ist. Die Bewegung, den "revenants" Gesichter zu entreißen, den "esprits", die sie dadurch geworden sind, aber "im Geiste" neue zu verleihen, ermöglicht den Glauben an so etwas wie gute Gespenster (man mag sie sich als Engel vorstellen).

So umfassend ist das Feld analogischen Sprechens, daß es auch noch die logisch-intellektuale Interpretation, auf welcher der Kommentator insistiert, als eine seiner Varianten zuläßt. Die Metapher des Lesens ist das zentrale Strategem einer alles umgreifenden tröstenden Versöhnung: von Sinnen und Intellekt, Gesichtern und Gesichtslosigkeit, Gespenst und Geist, privater und orthodoxer Religion, Gegenwart und Zukunft, Mensch und Gott. Gerade als "unlesbare" ist sie für jeden, der sie nicht rhetorisch analysiert, sondern strategisch einsetzt, von unschätzbarem Wert: Jeder kann sie jederzeit so "lesen", zugleich "verstehen" und ihr Unverständliches in Suspension lassen, wie das für seinen jeweiligen Bedarf von größtem Vorteil ist. Und der Sterbenden wird man wohl am allerwenigsten das Recht auf eine solche consolatio bestreiten wollen.

Aber für eine Lektüre, die nicht die letzte ist, können die Leistungen ihrer Metapher fatale Verwirrungen zeugen. Das lehrt, mit allen Zügen des Unheimlichen, die hier angebracht sind, schon der Bericht von Julies trügerischer Auferstehung. Ein alter Kammerdiener sorgt

für den bittersten Augenblick im Leben des Witwers: er hatte dort einen Blick gesehen, wo nur noch ein "visage défiguré" (a.a.O.; 737) übrig ist, dort ein Zeichen wahrgenommen, wo jegliche zeichenhafte Kommunikation aufhören muß. Julie, die als reiner Geist die Hinterbliebenen "sehen" will, kehrt zur Unzeit wieder, als Gespenst. An der Unterscheidung zwischen beiden, die ihr nicht mehr notwendig ist, verzweifeln diejenigen, welche tausend sinnlose Versuche zu ihrer Wiedererweckung unternehmen und dabei Julies Körper die Ruhe rauben, welche derjenigen ihrer Seele zu korrespondieren hätte. Hatte die Metapher des Lesens den Ort bezeichnet, "où la foi se rapprochoit de la raison" (728), so trennt die hier beschriebene "Lektüre", die sich die Notwendigkeit ihres Scheiterns nicht eingesteht, Glauben und Vernunft mehr denn je.

Endlich fällt der Schleier über das gespenstische Treiben; Claire legt ihn mit einem feierlichen Schwur über Julies Gesicht:

"Maudite soit l'indigne main qui jamais levera ce voile! maudit soit l'oeil impie qui verra ce visage défiguré!" (737)

Endlich ist die Sphäre der Unmittelbarkeit (die es dauerhaft nur im ewigen Leben gibt) von der Sphäre der Hindernisse durch ein Hindernis getrennt. "Ainsi, la mort de Julie, qui est une accession à la transparence, représente aussi le triomphe du voile."<sup>33)</sup> Doch wie immer auch Transparenz und Schleier aufeinander verwiesen sind, so liegt ein Fluch auf dem, der sie, Disfiguriertes und Figuren, verwechselt. Für jeden lebenden Lesenden nämlich ist nur der Triumph des Schleiers zugänglich, "näher" sich Glaube und Vernunft nur in der Form negativer Theologie, in der sie für immer durch ein hauchdünnes Hindernis getrennt bleiben müssen. Ist dies, wie Starobinski vorschlägt, Rousseaus religiöse Entscheidung<sup>34)</sup>, so ist sie "sûrement une fiction pour vous", d.h. für uns so gut wie keine. Weit entfernt davon, die gesamte weltliche Erfahrung zu transzendieren, zwingt sie vielmehr, zu ihr zurückzukehren.

## Zwei Lektüremodelle

Noch einmal in diesem Buch, auf der letzten Seite, findet sich das Wort "lesen" - nämlich in der Verbindung mit "wieder-" in einer

---

33) a.a.O.; 146.

34) Vgl.a.a.O.; 148.

Anmerkung des "Herausgebers": "En achevant de relire ce recueil [...]" (VI 13; 745). Hat auch dieser erste fiktionale Leser der Briefsammlung Vorbildcharakter, wiederholt er implizit St.Preux' Praxis der Lektüre, so muß man vermuten, daß jede zu Ende gebrachte Lektüre zu einer erneuten auffordert.

Es gibt einen Film von Karl Valentin über einen Zitherspieler, der die Kontextunabhängigkeit schriftlicher Notation ernst nimmt als diese selbst es beabsichtigt. Im vollen Vertrauen auf das veräußerlichte Gedächtnis der Schrift liest und befolgt er das Wiederholungszeichen am Ende seiner Noten nicht nur einmal, sondern jedesmal, solange es geschrieben steht (und das reicht über seinen eigenen Tod hinaus, der einzig seinem Spiel ein Ende setzt). Die indirekte Aufforderung zur Relektüre am Ende eines Buches könnte, ähnlich streng gelesen, eine ähnliche Wirkung zeitigen.

St.Preux jedenfalls lebt noch und mit ihm das privilegierte Auge für alle Briefe Julies. Er hat sie sorgfältig abgeschrieben, eine Briefsammlung 'en abyme' der Briefsammlung erstellt. So verdoppelt er den Akzent, den schon die Gattung des Buches auf Lektüre legt, "for there can be no better way to thematize the ever-present necessity of reading than the epistolary novel"<sup>35</sup>). St.Preux selbst könnte es sein, der vom Abschluß einer erneuten Lektüre der Briefe berichtet, freilich nur, um eine weitere zu beginnen: "j'aime pourtant à les relire sans cesse" (II 13). "Pourtant": Obwohl er den Inhalt der Briefe längst auswendig weiß, ist er von ihrer Stofflichkeit abhängig und hat sich gar mit deren Verfall auseinanderzusetzen. Weil das Papier sich abnützt, muß er die Briefe kopieren. Der bloße mechanische Akt, sie abzuschreiben, ergänzt die bloße mechanische Fähigkeit, das Gelesene ohne Rekurs auf die Schrift stets von neuem sich zu vergegenwärtigen.

An diesem Moment wie an vielen anderen tritt eine Differenz zwischen St.Preux' und Julies Auffassung der Lektüre hervor. Beide lassen sich in heuristischer Absicht durch ein Schema zweier alternativer Lektüremodelle darstellen.

Bemerkenswert ist hier, daß Julie die Fähigkeit des mechanischen Gedächtnisses später negativ beurteilen wird, weil es sich von Worten, nicht von Ideen ernähre (vgl. V 3; 582). In diesem Dissens mit Hegel zeichnet sich ex negativo der Status des von Julie konzipierten Subjekts ab: es soll der Veräußerlichung der Intelligenz durch "das

---

35) de MAN (1979; 193).

Namen **behaltende** Gedächtnis" entbehren können und in reiner Innerlichkeit von der Einbildungskraft zum Denken voranschreiten können<sup>36</sup>). Kaum zufällig ist "St.Preux" (dessen wahren Namen niemand zu behalten scheint) konsterniert, wenn er Julies diesbezügliche Ansichten hört: hat er selbst doch, mit dem Anspruch, dies sei Ausdruck seiner Liebe zu Julie, durch Auswendiglernen und Abschreiben in doppelter Weise gerade den Wortlaut der Briefe Julies behalten wollen.

Ihm ist die Wörtlichkeit der Briefe wesentliches Ingredienz des mit ihnen gegebenen "contre-poison" (II 13), welches ihn über Julies Abwesenheit hinwegtrösten soll. Doch auch diese Metaphorik wird ihre Brisanz erst durch Julies implizite Korrektur gewinnen. Erst sie markiert, rückblickend, daß das Gift vom Gegengift eben so schlecht zu unterscheiden ist: "j'employai du poison pour palliatif" (III 18; 341). St. Preux' naive Diätetik verdrängt dies hier, wie zumeist, mit erstaunlichem Erfolg. Bemerkenswert ist ja, daß die heilende Funktion auch von einer Abschrift erfüllt werden kann. Obwohl St.Preux doch die Briefe wiederzulesen vermeint "pour revoir les traits de cette main chérie qui seule peut faire mon bonheur" (II 13), kann er Julies Charaktere entbehren ohne ihren Charakter entbehren zu müssen. Die Briefe ersetzen den Körper - neben der Hand auch den Mund (vgl.ebd.). Die Substitution vollzieht sich auf eine Weise, die sich als fetischistische nur erkennen läßt, wenn man den erstaunlichen Befund einträgt, daß ein Fetisch offensichtlich aus beliebig reproduzierbaren Signifikanten zu knüpfen ist (- aber Signifikanten müssen es sein). Jeder, der ein Exemplar der *Julie* bei sich trägt, besitzt ein ebenso gut komponiertes Gegengift.

Mit einer Ausnahme: Jeder weitere Leser wird - ist er nicht ebenfalls Zensor - nicht mehr, wie der Erstleser St.Preux, die Ingre-

---

36) Vgl. HEGEL (1830/1969; 347 ff - das Zitat: 374) [= *Enzyklopädie* §§ 461ff]. Gegen die "Mnemonik der Alten", welche "Namen in Bilder zu verwandeln und hiermit das Gedächtnis wieder zur Einbildungskraft herabzusetzen" bestrebt sei (vgl. § 462), setzt Hegel "das Hersagen solches Auswendiggewußten", welches "akzentlos" sein müsse, damit das "eine der Momente des Denkens, die **Objektivität**, [im Namen] als Qualität der Intelligenz selbst in ihr gesetzt" sei (vgl. § 463). - Die hier hergestellte Konjunktion dürfte so abwegig nicht sein, da Julie mit ihrer Auffassung Momente eines Konzeptes vertritt, das vage als "rousseauistisches" verstanden werden konnte und wurde - und damit als Schablone dienen konnte, an der die dialektische Kritik der Innerlichkeit ansetzte. - Vgl. zu einer ganz anderen Anknüpfung an die referierten Hegel-Paragraphen: CHASE (1986; 113ff).

dienzen seines 'phármakon'<sup>37)</sup> verändern können. Wie rücksichtslos dieser Apotheker darauf beharrt, daß jedes Wort in Julies Briefen seinen Bedürfnissen muß entsprechen können, offenbart er noch im selben Brief, in welchem er von seinen Kopierarbeiten berichtet:

"Quant à la dernière [lettre] que j'ai présentement sous les yeux, toute belle qu'elle me paroit, j'y trouve pourtant un article à retrancher." (ebd.)

Dies ist nur der krasseste Fall einer Zensur; im Allgemeinen begnügt sich der Hauslehrer damit, seine Schülerin ob einzelner Abschnitte in ihren Briefen zu rügen, ohne gleich auch mit ihrer möglichen Tilgung in der Abschrift zu drohen.

Pädagogische Momente im Briefwechsel zweier Liebenden (wie die wechselseitig ausgetauschten Beurteilungen der Briefe oder die Anweisungen über Lektüre und Auswendiglernen) sind einerseits Ausdruck des schlechten Gewissens darüber, daß dieser Briefwechsel überhaupt statthat. Das wuchernde Geflecht aus Schuld und Entschuldigung wird von einer Bewegung erzeugt, die St.Preux inauguriert und selbst markiert, wenn er schon den zweiten Brief Julie mit der "Entschuldigung" zu lesen zumutet, der erste habe ihn notwendig gemacht. Womit er das Rezept des ersten Vorworts wiederholt, daß nichts mehr zu verlieren hat, wer einmal zu lesen (oder schreiben) begonnen. Julie wird sich diese Auffassung zu eigen machen, daß die eigentliche Szene der Schuld nicht etwa die (ungeschriebene und unlesbare) zwischen 54. und 55. Brief des ersten Teils ist, sondern die ihrer ersten Brieflektüre:

"Au lieu de jeter au feu votre première lettre, ou de la porter à ma mère, j'osai l'ouvrir. Ce fut là mon crime, et tout le reste fut forcé." (III 18; 341f)

Andererseits bedarf St.Preux' pädagogischer Impetus dieser Liebe, um sich zu verwirklichen<sup>38)</sup>, womit er diese Liebe zerstört.

---

37) Zur Ambivalenz dieses griechischen Wortes und seiner Rolle für die Bestimmung der Schrift bei Platon vgl. DERRIDA (1972).

38) GOETHEs analytische Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts hat auch zu diesem Verhältnis einen so abgeklärten wie vertrackten Kommentar beige-steuert: "Denn einem jungen Paare, das von der Natur einigermaßen harmonisch gebildet ist, kann nichts zu einer schönern Vereinigung gereichen, als wenn das Mädchen lehrbegierig und der Jüngling lehrhaft ist. Es entsteht daraus ein so gründliches wie angenehmes Verhältnis. Sie erblickt in ihm den Schöpfer ihres geistigen Daseins, und er in ihr ein Geschöpf, das nicht der Natur, dem Zufall, oder einem einseitigen Wollen, sondern einem beiderseitigen Willen seine Vollendung verdankt; und diese Wechselwirkung ist so süß, daß wir uns nicht wundern dürfen, wenn seit dem alten und neuen

Die pädagogische Konstellation kehrt sich in dem Maße um, in welchem Julie (wie immer auch illusorischen) Abstand von ihrer Begierde nach St.Preux erlangt; am Ende belehrt die Schülerin den Lehrer über das Lehren. Ist die Erziehung so weitgehend gelungen, daß die Erzogene ihrerseits erzieht, so ist das Mißlingen von St.Preux' Verführungsstrategie offenkundig geworden.

Ein Wendepunkt in dieser Entwicklung ist der Moment unmittelbar nach der zitierten rüden Zurechtweisung, an dem Julie ihrerseits zur Kritik dessen ansetzt, was sie von St.Preux lesen muß. Dabei wird der Dissens als einer verschiedener Sprach- und Lektüreauffassungen besonders deutlich. Weil die Briefe mit ihrer Verführung durch und zur Lektüre (und nicht erst der nackte Körper mit der zum Sexualakt) die Schuld implizieren, setzt Julies Metakritik an seiner Kritik an Paris bei der Form an, in welche er seine Gedanken einkleidet. Sein Sprachgebrauch hat sich, wie er selbst einräumt, von der "Denaturierung" affizieren lassen, die er an der Großstadt kritisiert. Mit dem Einsatz von "sublime figures" betreibe St.Preux, was Julie "[faire] joüer sa phrase aux dépends de la justice" (II 15) nennt. Als naive Kritikerin der Rhetorik geht sie selbst hingegen davon aus, Sprache könnte wahr sein, wenn der Ausdruck hinter das Ausgedrückte zurücktrete, oder genauer: wenn der Ausdruck sich nicht zum Signifikat "großstädtische Denaturierung", sondern zum Tenor "in Liebe davon erzählen" mimetisch verhalte: "simple, sans ornement, sans art, nue comme [l'amour]" (ebd.).

St.Preux verteidigt seinen Stil (und seine Auffassung der Liebe) mit einem bekannten Argument: Metaphern und figurale Ausdrücke seien unvermeidbar; "Vos<sup>39)</sup> lettres même en sont pleines sans que vous y songiez" (II 16; 241). Dieser eloquente Gemeinplatz räumt dem bruchlosen Wiederanheben der rhetorischen Verschwendung alle Hindernisse aus dem Weg. Noch im selben Brief - St.Preux schreibt noch einmal über seine Abschreibearbeiten - heißt es:

"Malgré ma lenteur, malgré mes distractions inévitables, mon recueil étoit fini quand ta lettre est arrivée heureusement pour le prolonger, et j'admire

---

Abälard, aus einem solchen Zusammentreffen zweier Wesen, die gewaltsamsten Leidenschaften und so viel Glück als Unglück entsprungen sind." (1811-14/1981; IX 187f). In der pädagogischen Konstellation entsteht also aus dem Harmonischen, Angenehmen und Süßen mit dessen ureigenster Konsequenz das Gewaltsamste.

39) Er adressiert hier für zwei Absätze Julies Kusine, weil er nicht wahrhaben will, daß die Kritik von Julie selbst stammt und deshalb eine Einflußnahme von deren Seite unterstellt.

en le voyant si court combien de chose **ton coeur m'a su dire** en si peu d'espace. [...] Comment prêter un ton si touchant et des sentiments si tendres à une autre **figure** que la tienne? A chaque phrase me **voit-on pas** le doux **regard de tes yeux**? A chaque mot n'**entend-on pas** ta **voix** charmante?"<sup>40)</sup>

Schon "redet" wieder das "Herz" und rhetorische Figuren machen Julius Figur sehen. Die Prosopopöie, die zu den Figuren gehört, welche Julie verbannt wissen will (bis sie sich ihrer, aber nur in der Rede, im Augenblick des Todes zu bedienen gestattet), ist St.Preux unverzichtbar für das Unterfangen, Julie in der geziemenden Abwesenheit anwesend zu machen: "Je crois te voir, te toucher, te presser contre mon sein ..." (ebd.)

Weit davon entfernt, unmittelbare Präsenz zu beeinträchtigen, ist Exuberanz figürlichen Schreibens also gerade das einzige Mittel, ihre Fiktion - für einen wie kurzen Augenblick auch immer<sup>41)</sup> - herzustellen. Das ist, freilich mit dem Resultat eines weiteren Paradoxes, unschwer in die Terminologie von Transparenz und Schleier zu übersetzen: Solange der Leser von der Transparenz durch den Schleier getrennt ist, bedarf er des Schleiers, um die Transparenz zu imaginieren.

Für eine solche Einsicht gibt St.Preux selbst die entscheidenden Hinweise. Weil Textilien vorzügliche Metaphern für Texte, vorzüglichere aber noch für deren metaphorische Verfaßtheit selbst abgeben (- die Figur im Gegensatz zur "nackten" Wahrheit -), ist es nur folgerichtig, wenn er seine Allegorie des Lesens, etwas anzüglich, als eine Abhandlung darüber verfaßt, wie Frauen sich anziehen sollten: so wie Julie selbstverständlich - aber nicht so, wie sie auf dem (schon eingangs erwähnten) Porträt dargestellt ist. Dessen Maler nämlich hat ihre "charmes voilés" verkannt (vgl. II 25) und ihr weniger raffinierte Reize verliehen. St.Preux beauftragt daraufhin einen anderen Maler zur Korrektur des Porträts. Als dieser den Grund für die Anweisung erfährt, Julie sorgfältiger zu kleiden, behandelt er St.Preux wie einen Verrückten. Der Grund nämlich ist: "c'est pour mieux te voir tout entière que je t'habille avec tant de soin." (ebd.) Innerhalb der hier rekonstruierten Logik ist dieser Grund besser zu verstehen, wenn er auch die Opposition zwischen Verrücktheit und Vernunft zu irritieren droht.

40) Hervorhebungen von mir (R.St.).

41) Denn kurz darauf heißt es: "ah! viens...je la sens...elle m'échappe, et je n'embrasse qu'une ombre..." - wonach die Syntax wieder ihren regelmäßigen Gang nimmt.



Wenn der nachfolgende Brief dies mit der Behauptung ergänzt, gerade züchtige Kleidung erzeuge höchste Wollust, so läßt allerdings deren Kontext an ihrer Glaubwürdigkeit zweifeln: sie steht im Bericht von jener Nacht, in welcher St.Preux sich von Frauen verführen läßt, denen er die Fähigkeit zum Genuß (wie natürlich die zur richtigen Kleidung) abspricht. Im "desordre de leur ajustement" ist es nicht leicht, auch nur die Kleidung von Julius Bild, selbst desjenigen in seiner Einbildungskraft, zu retten:

"Hélas! ne pouvant écarter de mon coeur une trop chere image, je m'efforçois de la voiler." (ebd.)

Auch hier also muß ein Schleier retten, was durch allzu große Transparenz gefährdet wurde. Sollte St.Preux auch - gemäß seiner Beteuerung, aber wider alle Wahrscheinlichkeit - in jener Nacht tatsächlich keine Lust empfunden haben, so ist doch diejenige unverkennbar, mit der er sich in diesem Brief an die verhüllte Geliebte wegen jener Nacht be-/entschuldigt.

Julie ist ja die Frau, "modèle unique et voilé" beispielsweise aller Walliserinnen, deren große Busen St.Preux nur so lange erschrecken, bis er einen Vergleichsmaßstab zu dem seiner Geliebten gefunden hat (vgl. I 23; 82). Woher er diesen, noch bevor er im Schreiben des 54. Briefes durch die einmalige Präsenz Julies unterbrochen wird, überhaupt kennt? Selbstverständlich aufgrund eben seiner Verschleierung. Indem die Textilien und Blumengebinde das Auge auf Irrwege führen, es einmal etwas erhaschen lassen, dann wieder zurückweisen, ermöglichen sie dem Gesichtssinn weit besser als Offensichtliches dies können, sein Vermögen dem Tastsinn weiterzugeben:

"la vue opere l'effet du toucher. L'oeil avide et téméraire [...] fait sentir à la main la resistance élastique qu'elle n'oseroit éprouver." (ebd.)

"Verwirrte Sinne", ein Ausdruck für den Zustand von Begierde, heißt also, daß die verschiedenen Sinne untereinander sich verwirren. Man kann dies "Synästhesie" nennen unter der Voraussetzung, daß man darunter eine Wahrnehmung versteht, die von metaphorischen Prozessen eher ermöglicht als beschrieben wird. Blumige Texte suggerieren die taktile Wahrnehmung dessen, was sie dem lesenden Auge verbergen.

Julie wird auf ihrem Dissens gegenüber St.Preux hinsichtlich der Rhetorik der Lektüre insistieren. Selbst Pädagogin geworden, nimmt sie die Beobachtung oder Unterstellung, daß Kinder Gleichnis und Lüge nicht unterscheiden können, dazu zum Anlaß:

"[...] et convaincue que les fables sont faites pour les hommes, mais qu'il faut toujours dire la vérité nue aux enfans, je supprimai La Fontaine." (V 3; 581)

Das Gegenteil von Kindern ist also auch hier, wie im Epigramm Klopstocks über den rechten Leser: Männer. Von dem Geschlecht, das nach Einschätzung der gesamten zeitgenössischen Diskussion über die "Lesesucht" von der Schwierigkeit, Erzählung und Lüge zu unterscheiden, am meisten betroffen ist, spricht Julie nicht ausdrücklich. Sie gehört ihm selbst an und hat den Gegensatz von Mädchen und Mutter durchlaufen, für den der von Kind und Mann hier figurieren kann. Das Problem Lektüre scheint sie selbst nicht mehr zu betreffen; als Vorbild aller alphabetisierenden Mütter vor und um 1800<sup>42)</sup> lehrt sie ihre Kinder lesen, indem sie ihnen ihre Stimme nach und nach entzieht. Wohldosiertes, wiederholtes und kommentiertes Vorlesen aus einem kostbaren, von der Mutter selbst zusammengestellten Buch geht schrittweise in der Kinder selbständiges Lesen über (vgl. ebd.). Mme de Wolmar entgeht nicht einmal, daß selbst dabei noch möglicherweise die viel, lange und intensiv lesenden (und schreibenden) Mädchen der nächsten Generation herangebildet werden. Denn "même funeste" ist manchem Mädchen - darüber belehren Zeugnisse von Molière bis heute<sup>43)</sup> - die Alphabetisierung, weil sie dadurch in den Stand gesetzt werden könnten, Liebesbriefe zu schreiben.

Liest man, wie es die teilweise nahezu wörtlichen Übernahmen aus dem *Emile* nahelegen, *Julie* als pädagogischen "Roman", dem dafür freilich alles Romanhafte abzustreifen wäre, aus dem man dafür den "esprit" kondensieren müßte, so hätte Julies Modell sich gegenüber demjenigen St.Preux' durchgesetzt: *Julie* lehrte zu lesen (und das Lesen einzuschränken) wie Julie lesen lehrt.

Doch hat der Verlauf dieses Briefwechsels die stete Beteuerung des Herausgebers ad absurdum geführt, daß - mit einer Umschreibung Mendelssohns - "in dieser Anlage keine außerordentlichen Situationen Platz finden"<sup>44)</sup>. Den Verlockungen der "force de personages et d'aventures" hat auch der Schriftsteller nicht widerstehen können, der diese als Supplement der geschmacklosesten Romaniers ablehnt<sup>45)</sup>. Hat er auch *Les Amours de Milord Edouard Boston* aus diesen Gründen in den Anhang des Anti-Romans verdrängt, so bleibt doch Romanhaftes genug übrig in *Julie*, zumal im ersten Teil.

---

42) Vgl. KITTLER (1985a; insb. 31ff).

43) Vgl. CHARTIER (1985; 253).

44) MENDELSSOHN (1761/1843-45; IV (2), 264).

45) Vgl. ROUSSEAU (1764-70/1959-69; I 546f).

Mit diesen Elementen des Textes aber kann offensichtlich St.Preux besser umgehen, der um die unvermeidbare Rhetorizität aller Texte (Julies Briefe inbegriffen) weiß und seine Auffassungen immer wieder als Resultate von Erzählungen markiert, die aus diesen denn auch kaum herauszulösen sind. So wäre denn sein Lektüremodell, das einer Bevorzugung der bekleideten Frauen, Texte und Wahrheiten entspricht, das adäquate für eine Lektüre der *Julie*.

Man könnte versucht sein, eine Synthese der beiden Lektüremodelle zu konstruieren, die darauf hinausliefe, an den Erzählungen sich zu erfreuen und die in sie eingebundenen Merksätze für sich zu nützen. Diese Synthese würde aber eine vorgängige Analyse voraussetzen, welche die Unterscheidung der beiden Schichten, die hier nur in heuristischer Absicht vorgenommen wurde, sichern müßte. Und diese Analyse ist nicht möglich, weil diese Schichten ineinander verschränkt sind wie die Pädagogik und das Begehren im Briefwechsel zweier Liebenden. Denn die Liebe spricht per definitionem figurativ und unordentlich: "son éloquence est dans son désordre" (15). Sie aber initiiert erst den Briefwechsel über die Tugend, deren Sprache buchstäblich, "nackt" und ordentlich sein soll. St.Preux' Interesse an der uferlosen Vermehrung figürlicher Texte schiebt Julies Anliegen immer wieder auf; von diesem aus muß jenes immer schuldhaft erscheinen.

### Test: Leser in und von Julie

Gewiß nicht Beweischarakter, wohl aber Veranschaulichungswert besitzt für die Alternative zweier Lektüremodelle - die hier weiterhin nur in heuristischer Absicht beibehalten wird - der Test darauf, ob die "wirklichen" Leser des Romans sich eher am Vorbild Julies oder an dem St.Preux' orientiert haben. Die Quellen für die Durchführung dieses Tests sind relativ gut erschlossen vor allem seit einer systematischen Aufarbeitung der umfangreichen Korrespondenz Rousseaus über den Roman<sup>46)</sup>.

Deren bloße Existenz - in den zwei Monaten Februar und März 1761 handeln beispielsweise allein 118 bekannte an Rousseau gerichtete Briefe von *Julie*<sup>47)</sup> - gibt ein erstes Indiz zur Beantwortung der Testfrage: Unverkennbar ist das Verlangen, den gedruckten

---

46) Vgl. insb. LABROSSE (1985).

47) Vgl. a.a.O.; 27.

Briefwechsel ins potentiell Unabschließbare des alltäglichen Lebens hineinzuverlängern. Wie jeder Brief eines Lesers der Briefe Julies einen weiteren von Julie herausfordern soll, so auch jeder Brief eines Lesers von *Julie* einen von ihrem "Herausgeber".

Auch bezüglich derjenigen Alternative, die zwischen Julies intensiver, aber wohl dosierter und St.Preux' exzessiv-intensiver Lektüre besteht, ist jedenfalls die Entscheidung eines Jacob Vernes eindeutig:

"J'ai relu [votre roman] avec transport & je le relirai encore bien des fois, quoiqu'il me semble que je le sais par coeur, tant a été vive l'impression qu'il m'a faite."<sup>48)</sup>

Solche Lektüre schert sich nicht um "nackte" Meinungen eines Weltweisen, deren Formulierung auf den Wortlaut nicht angewiesen wäre. Vielmehr braucht auch dieser St.Preux die immer neue Konsultation der Schrift, obwohl er ihren "Inhalt" längst auswendig zu wissen meint.

Oft mündet dieser Fetischismus in seine repräsentative Gestalt, die Bibliophilie. Julies Briefe ersetzt unter den Bedingungen gutbürgerlicher Öffentlichkeit das bezüglich der Typographie und Papierqualität untadelige Exemplar von *Julie*. Der standesbewußte Leser "blickte auf das Gedruckte, nicht hauptsächlich hindurch zum Sinn. Und erst wenn er ein Buch voll in Besitz genommen hatte, in all seiner Physikalität, ließ er sich nieder, um es zu lesen."<sup>49)</sup>

Zwischen die Physikalität des Buches und die sich verflüchtigende Substanz namens "Sinn" schiebt sich aber noch anderes: die Physikalität der Signifikanten, Effekt des Stils:

"votre style m'excite à la vertu comme la musique guerrière excite les grecs au combat."<sup>50)</sup>

Daß etwas (namens "Tugend"), wozu man durch die Macht blanker Performanz getrieben wird, vielleicht dem Getriebenen die Fähigkeit der Entscheidung raubt, ob es wirklich Tugend ist, entgeht diesem Briefschreiber nicht ohne Grund. Die uneindeutige Energie solcher "Musik" überwältigt jede kontrollierbare Repräsentation. Für manche Zeitgenossen scheinen Rousseaus Sprechakte so performativ gewesen zu sein, daß sie noch ihre Bestimmung verlieren Sprech- (bzw. Schreib-) akte zu sein:

---

48) Jacob Vernes (26.5.1761), in: ROUSSEAU (1965ff; VIII 332).

49) DARNTON (1985; 119).

50) Zitiert nach LABROSSE (1985; 91).

"J'ai un vif regret en lisant la mort de cette vertueuse et sensible mère."<sup>51)</sup>

Nicht Texte, sondern vielmehr Ereignisse stehen demjenigen zu lesen an, welcher sie, gemäß R.s Aufforderung (vgl. 23), nachahmt. Die Ellipse, durch welche hier aus einer Lektüre der Erzählung von Julies Tod die Lektüre dieses Todes selbst wird, ist die rhetorische Figur der imitativen Lektüre. Zur Bedingung der Möglichkeit, Julies Tugend nachzuahmen, gehört, ihre tugendhafte Warnung vor der gefährlichen Zweideutigkeit rhetorischer Figuren zu ignorieren.

Damit aber wird die Nachahmung selbst zweideutig; ohnehin ist ja schwer zu entscheiden, ob die Briefe Tugend oder Ausschweifung anempfehlen. (Wozu auch stünde die Warnung an die jungen Mädchen voran, wenn der "Herausgeber" diese Zweideutigkeit nicht erkannt hätte?) Ihrerseits in Leseerzählungen vertextete Beispiele, daß *Julie* entgegen aller deklarierten Intention zum Verstoß gegen die Tugend anstatt zu ihrer Beförderung animierte, gibt es zwangsläufig. So etwa Julchen Grünthal - "sogar Übereinstimmung der Namen"<sup>52)</sup> -, die Titelheldin eines Romanes von Friederike Helene Unger, der die Risiken der Romanlektüre thematisiert: "Ich versetzte mich leicht in Juliens Lage; und gewiß ich glühte über und über"<sup>53)</sup> ... und schrieb einen Liebesbrief. Denn die Nachahmung des Verstoßes gegen die Tugend ist genau; auch hier verbindet sich das entscheidende Verbrechen nicht mit einem lebendigen Körper, sondern mit dem der Schrift.

Erfolgreiche Romane werden ja vom Großteil des Publikums nicht nach Kriterien von gut oder schlecht, wahr oder falsch, sondern nach denen von brauchbar oder unbrauchbar, nützlich oder schädlich beurteilt. Eine Regel Julies, deren Vorbildcharakter sowohl vom R. des zweiten Vorworts als auch noch einmal vom "Herausgeber" in einer Fußnote ausdrücklich unterstrichen wird, lautet:

"Je n'ai point, pour moi, d'autre maniere de juger de mes Lectures que de sonder les dispositions où elles laissent mon ame" (II 18; 261)

Als größter gemeinsamer Nenner jeder Leser-orientierter Literaturbetrachtung taugt eine solche Formulierung aber nur, weil sie sehr dehnbar ist. Verschiedenstes kann damit gemeint sein: die Wirkung einer vom produktiven Leser konstituierten Bedeutung (gemäß Julies

---

51) Zitiert nach a.a.O.; 92. Schon Labrosse hebt die direkte Konstruktion des Satzes hervor.

52) Zitiert nach MEISE (1983; 69); der Roman ist von 1784.

53) ebd.

oder Isers vermutlicher Intention) ebenso wie der Reflex auf die Energie sprachlicher Figuren (gemäß St.Preux' oder de Mans rhetorischer Einsicht).

Befolgen die Leser auch diese Anweisung zur Imitation, so geben über die Disposition, in die ihre Seele von der Lektüre versetzt wird, möglicherweise banale lebensweltliche Faktoren den Ausschlag. Wer wie das Ehepaar Wolmar einen Haushalt mit Frau und Kindern führt, findet das ihm notwendige Imitationspotential vorwiegend in der zweiten Hälfte des Romans<sup>54)</sup> vor und hält sich folgerichtig auch an die dort obsiegende Lesepädagogik. Ein solcher männlicher (oder mütterlicher) Leser liest "nicht, um Literatur zu genießen, sondern um das Leben und besonders das Familienleben zu bewältigen, und zwar genau nach Rousseaus Vorstellungen."<sup>55)</sup> Er domestiziert die sentimentale Sprachgestalt und die narrative Zweideutigkeit des "Romans" (der für ihn kaum noch einer ist) und überführt ihn durch Kondensation seines "wesentlichen Begriffs" in alltägliche Praxis.

Dem sind eine Leserin wie Julchen Grünthal oder ein Leser wie der Abbé Cahagne gegenüberzustellen, die über solche Domestikationseinrichtungen nicht verfügen. Sie halten sich vorwiegend an die erste Hälfte des Romans und folgen St.Preux' Strategie, mit abundanter Rhetorik Unmittelbarkeit zu suggerieren. Dabei produziert der Jargon der Empfindsamkeit, der alle Textualität in Empfindungen auflösen will, im Durchgang durch Tränen doch nur weitere Texte:

"Il faut Etouffer, il faut quitter le livre, il faut pleurer, il faut Vous Ecrire qu'on Etouffe et qu'on pleure."<sup>56)</sup>

Wo den Wirkungen der Lektüre derartige Zwangsläufigkeit unterstellt wird, können sie von keiner Macht des Gemüts mehr kontrolliert werden; sie greifen über auf den Körper des Lesers:

"Der Roman erschöpfte J.-F.Bastide völlig, machte ihn krank und fast verückt [...], wogegen er den umgekehrten Effekt bei Daniel Roguin hatte, der so heftig schluchzte, daß er sich damit von einer starken Erkältung heilte."<sup>57)</sup>

---

54) Daß der Roman in zwei Hälften und damit potentiell in zwei intendierte Leserguppen zerfalle, streitet auch R. gegenüber N. nicht ab, wenngleich er diesen Sachverhalt umbewertet (vgl. 16f).

55) DARNTON (1985; vgl. passim - das Zitat: 134) stellt diesen Typus vor.

56) Abbé Cahagne (27.2.1761) in: ROUSSEAU (1965ff; VIII 187). Der Brief nimmt über zehn Druckseiten ein.

57) DARNTON (1985; 134).

Unerheblich ist dabei, ob es sich - im Falle der Heilung - um einen placebo-Effekt handelt oder nicht, und ob - im Falle der Erkrankung - um hypochondrische Selbststilisierung oder nicht. Zu erwarten wäre aber, daß der Umgang mit der pharmazeutischen Terminologie in den Briefen über das Buch so präzise ist wie in den Briefen in ihm - und nicht so nachlässig wie hier:

"Les mouvements de son cœur ont été si vifs à la lecture de votre ouvrage qu'il a été obligé de l'interrompre et de n'en lire que quelques pages de suite. Il le traite comme un élixir, ce sont ses termes, dont il ne faut user que goutte à goutte. Je rends grâce à ma santé, qui m'a permis d'aller jusqu'au bout sans interruption."<sup>58)</sup>

Derjenige, der hier den mündlichen Ausspruch seines Bekannten zitiert und in Abwandlung auf sich überträgt, hat das Entscheidende nicht verstanden: Einen Heiltrank nimmt niemand zu sich, der gesund genug ist, auf ihn zu verzichten. Tut er es dennoch, und dann in übermäßigen Dosen, so ist auch er gefährdet, seinerseits krank zu werden. "J'employai du poison pour palliatif" oder umgekehrt - neutral verhalten sich Arzneien nie.

Deutlich wird gleichwohl auch hier, daß die entscheidende Frage die nach der richtigen Dosierung ist; die Leser begeben sich auf die "recherche d'une pratique particulière de la durée"<sup>59)</sup>. Dabei wird auch die Lektüregeschwindigkeit ein Faktor, der über die Wirkung mitbestimmt. Geschwindigkeit ist, wie der mit ihr zusammenhängende drohende Zeitverlust, "eine im Übrigen zentrale Kategorie in [der] Debatte"<sup>60)</sup> über die Lesesucht; kaum zufällig wird sie gleichzeitig - im deutschen Raum etwa bei Klopstock und Lessing - auch als Kategorie ästhetischer Reflexion aufgewertet. Doch hängt sie nicht immer vom freien Willen des Lesers ab. Die einzelnen Bände der *Julie* sollen von Leihbibliothekaren für 12 Sous stundenweise verliehen worden sein<sup>61)</sup>.

Jene Massen von Lesern, die sich langsames Lesen nicht leisten konnten, hätten von Lesetrainingsprogrammen profitieren können, wie sie leider erst sehr viel später größere Verbreitung gefunden haben<sup>62)</sup>. Auch dort hätten sie - wie im 12. Brief des ersten Teils von

---

58) Zitiert nach LABROSSE (1985; 87f).

59) a.a.O.; 84 (mit Beispielen).

60) v.KÖNIG (1977b; 105).

61) Nach einem Bericht Merciers, wiedergegeben bei DARNTON (1985; 135).

62) Zu Ansätzen des Lesetrainings schon im 18. Jahrhundert vgl. SCHÖN (1987; 115f). Zu den Anfängen der Lesemathematik um 1900 vgl. KITTLER (1985b;

*Julie* - lesen können, daß man rationellerweise ohne Lippenbewegungen liest und ohne zu "subvokalisieren", d.h. ohne auch nur innerlich mitzusprechen. Dazu hilft eine Praxis, von welcher Lektüremodelle zwischen Lessings *Laokoon* und neuerer Phänomenologie annehmen, daß es ohnehin die gewöhnliche ist<sup>63</sup>):

"Als ergänzendes Mittel, Subvokalisation abzubauen, wird gelegentlich auch empfohlen, sich das Gelesene in Bildern ohne Worte vorzustellen."<sup>64</sup>)

(- man versuche das einmal, beispielsweise mit genau diesem Satz -)

Bedauerlich scheint es nur, daß sicherlich nicht alle Ausgaben der Leihbibliotheken die Kupferstiche zu *Julie* beinhalteten, die zunächst separat erschienen waren: man sollte meinen, sie hätten doch solchen Lesern Hilfestellung geben können. Doch vielleicht wiederum irrt man sich darin, da Rousseau diesen Kupfern Beschreibungen beigegeben hat "pour les faire entendre, beaucoup plus qu'il ne peuvent l'être dans l'exécution" (761 - *Sujets d'Estampes*). Die eiligen Leser müßten auch diese Beschreibungen lesen - und wie könnte man sich diesen Text, der Bilder beschreibt, die einen Text bebildern, in Bildern vorstellen?

Anscheinend ist Rousseau nicht Phänomenologe. Wenn R. im zweiten Vorwort seinen Erstleser N. auf einen dieser Kupferstiche hinweist, so ausgerechnet auf dessen Titel; N. liest ihn vor: "*Les belles Ames!* ... Le beau mot!" (13). Schön sind die Seelen, weil das Wort "schöne Seelen" so schön ist<sup>65</sup>). Der Verfasser wird wissen, warum er die auch seinen Texten so wichtige Wendung "Seelen lesen" hier in "'Seelen' lesen" übersetzt und sie mit dieser defigurierenden Wörtlichkeit geradezu der Karikatur preisgibt. Offensichtlich liegt ihm genau am Nachvollzug dieser Wörtlichkeit. Denn nur ihr Nachvollzug vermag zu garantieren, daß über die Frage nach Autor-

---

213f), neuere Entwicklungen bei WEINRICH (1984; 83ff). LEWANDOWSKI (1980) macht den bemerkenswerten Vorschlag, literaturwissenschaftliche und technische Aspekte des Lesens miteinander zu verknüpfen, unabhängig von den Arbeiten Kittlers. Lesetrainingsprogramme für Manager, wie sie beispielsweise von ZIELKE (1986 u.ö.) verfaßt wurden, verfolgen andere Ziele. Zu ihrer Kritik vgl. ECKMILLER u.a. (1975; 65ff).

63) Zum *Laokoon* vgl. unten, S. 131f; zur Phänomenologie etwa ISER (1976/1984; 219ff).

64) ZIELKE (1986; 66).

65) Zur Figur der 'beautiful soul' im 18. Jahrhundert vgl. LIBRETT (1987).



schaft und fiktionalem Status des Textes auch diejenige nach seiner Bedeutung "en suspens" gelassen wird. Der ideale Leser, der vielleicht keinen, vielleicht zwei Nachahmer haben wird, hält im Nachvollzug der Wörtlichkeit den rousseauschen Fragen stand, die man nicht beantworten kann, weil sie die Logik des Paradoxes implizieren.

In seiner Lektüre können (tatsächliche oder ihrerseits fingierte) Autorintentionen wie die Aufforderung zu einer das gemeinsame Hauswesen stabilisierende Imitation niemals als konstitutive Elemente, sondern allenfalls als vertraglich geregelte Zusatzvereinbarungen wirksam werden. Ein solcher idealer Leser aber hätte zugleich auch schon die Bedingungen des Vertrags durchschaut, der ihn auf eine der möglichen Bedeutungen (die tugendhafte) verpflichten will, obwohl doch der Roman **als Roman** eher ihr Gegenteil nahelegt. Wie Hamann, der Verfasser von *Sokratischen Denkwürdigkeiten*<sup>66)</sup>, wäre er gelehrt genug zu wissen, daß man niemals gelehrt genug sein kann, um den wesentlichen Begriff von einem Roman abzusondern. Darum wäre auch seine Lektüre nicht einfach die Synthese der beiden Lektüremodelle von Julie und St.Preux sowie der ihnen korrespondierenden Imitationen: tugendhafter, am "esprit" orientierter und ausschweifender, am figurenbetonten Schriftkörpern orientierter.

Vielmehr suspendiert diese Lektüre tendenziell die Geltung beider Modelle. Nur tendenziell, denn sie ist kaum durchzuführen, schon aufgrund des Romanumfangs: "Hat man jemals Proust, Balzac, **Julie Wort für Wort** gelesen?"<sup>67)</sup> *Vel duo, vel nemo*. Nur tendenziell, denn kaum einer wird sie durchführen **wollen**. Hat Barthes recht, so liegt doch die Lust beim Lesen gerade darin, halbe Absätze zu überspringen und sie in einem "Bild" zusammenzufassen<sup>68)</sup>. Deshalb bleibt die Rezeptionsgeschichte vom Alternieren der beiden Modelle geprägt bis die Langeweile beide neutralisiert<sup>69)</sup>. Über die jeweilige Wahl der Lektüreweise entscheiden Faktoren, die sich der

---

66) Deren Motto ist übrigens - die Übereinstimmung ist freilich zufällig - eben das Persius-Zitat, das "vel duo vel nemo" als potentielle Leser anruft. Vgl. HAMANN (1759/1968; 5).

67) Nach BARTHES (1973/1974; 18f). Hervorhebung und 'applicatio' von mir (R.St.).

68) Vgl. ebd.

69) *Julie* ist kein jederzeit aktualisierbarer Klassiker. Das räumt auch JAUSS (vgl. 1982; 585f) ein, der um die "Verjüngung des Vergangenen" (a.a.O.; 787) sonst sehr bemüht und selten verlegen ist.

Gesetzmäßigkeit von Sinnkonstitutionen entziehen: die performative Gewalt des Textes, das moralische, diätetische oder gesellschaftliche Interesse des Lesers, die ökonomischen Gesetze des Buchmarktes ...

## Eine Satire des Jahrhunderts

Man weiß, daß Rousseau seine (wie immer vorgeblichen) Erwartungen hinsichtlich der Leser von *Julie* enttäuscht sah<sup>70)</sup>: Nicht in der Schweiz, sondern in Paris wurde das Buch am meisten gelesen, nicht intensiv, sondern exzessiv, nicht um es zu lesen, sondern um es gelesen zu haben, nicht nur von ungefährdeten Männern und Müttern, sondern auch von verführbaren Junggesellen und Mädchen.

Die Bekenntnisse des Jean-Jacques Rousseau veranschaulichen, warum er auch diesen Fehlschlag bekennen zu müssen vermeinte. In der meistzitierten der um *Julie* kreisenden Leseerzählungen heißt es, die Prinzessin von Talmont - oder nicht sie, sondern eine andere Dame, deren Name der Autobiograph nicht zu kennen vorgibt<sup>71)</sup> - habe über einer Lektüre des "nouveau roman" den Besuch des Opernballes versäumt. Dieser Bericht könnte zu der Annahme verleiten, der (Anti-)Roman habe sein Ziel erreicht: von der Zerstreuung gesellschaftlicher Präentionen wegzuführen zu jener Einsamkeit, die nicht erst den *Rêveries* als Signatur aller intensiven Auseinandersetzung mit sich selbst gilt (und damit notwendige Vorbedingung zu einer weniger depravierten Gesellschaftlichkeit ist).

Doch wird diese Annahme durch eine andere Erzählung derselben *Confessions* konterkariert, die nicht ebenso anekdotischen Charakter hat, sondern leitmotivisch den Bericht von jenen Jahren durchzieht, in denen Rousseaus Massenerfolge sich ankündigten. Sie handelt vom Vorgehen des Verfassers von *Julie* und *Emile*, der als Vorleser dieser Werke Karriere im Hause der Mme la Maréchale de Luxembourg macht. Daß diese Erzählung auf das Funktionsprinzip der *Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht* anspielt, ist kaum zu übersehen. Der Unterschied ist freilich entscheidend und fällt zusammen mit dem von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Hier supplementieren sich Schrift und Stimme gegenseitig, da Vorlesen heißt, nicht stottern zu müssen und dennoch sich verlautbaren zu können:

---

70) Vgl. ROUSSEAU (1764-70/1959-69; I 545f) und dazu WEINRICH (1977; 28f).

71) Vgl. a.a.O.; 547 (auch die Anmerkung).

"Je m'avisai d'un supplement, pour me sauver auprès d'elle l'embarras de parler, ce fut de lire."<sup>72)</sup>

Doch ist der Stimme oder der Erlaubnis, sich bei der Frau Marschallin aufzuhalten, derart freilich ein Ende gesetzt:

"Depuis que je n'avois plus rien à lire son appartement m'étoit moins ouverte."<sup>73)</sup>

Der andere Unterschied zu den *Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht*: daß es nicht um Tod oder Leben, sondern nur um Gunst oder Ungunst geht, ist ebenso leicht historisch zu motivieren. Bewiesen wird damit nur, daß Werke, die gesellschaftliche Präentionen zu demaskieren beabsichtigen, hervorragend geeignet sein können, diese zu befördern.

Doch ist es freilich nur ein weiteres seiner Paradoxe, daß der, welcher ausgezogen war, die Lektüregewohnheiten der Salons zu bekämpfen, sie wie kaum ein anderer unterstützte: "une satyre très-amère, non de moi, mais de mon siècle"<sup>74)</sup>. Darum übersetzt sich die Sehnsucht nach einem Aufhören aller Lektüre - das zu Lebzeiten nur Nachteile mit sich bringt - in die nach anderen Zeiten. Was Julie als ihre eigene Schuld zu bereuen vorgibt: daß sie die Briefe nicht verbrannt hat - hier wird es als die eines ganzen Jahrhunderts ausgegeben:

"Que n'ai-je vécu dans un siecle où je dusse les jeter au feu!" (5)

---

72) a.a.O.; 522.

73) a.a.O.; 549.

74) ROUSSEAU (1752/1959-69; II 974).

### III ÜBER DIE MACHT DER FIKTION, PHILOSOPHISCHE KRANKHEITEN ZU HEILEN: *DON SYLVIO VON ROSALVA* (C.M.WIELAND)

*"der Henker mag dieses verworrene Zeug auseinanderlesen"*

**"lies nicht mehr - schau! / schau nicht mehr - geh!"**

Das Feuer brennt also in *Julie* nicht, sondern wird auf einen späteren Zeitpunkt verschoben. Das unterscheidet Rousseaus Roman von jenem berühmten, der noch weit ausdrücklicher von der Lese-sucht und ihrer Bekämpfung handelt: *Don Quijote*<sup>1)</sup>.

Selbstverständlich hat eine Zeit, der das Lesen so vordringlich thematisch wurde, auch Romane hervorgebracht, die sich sehr deutlich in die Tradition desjenigen von Cervantes stellen<sup>2)</sup>. Unter diesen zweifellos der bedeutendste ist der erste moderne deutsche Roman<sup>3)</sup>: Christoph Martin Wielands *Die Abenteuere des Don Sylvio von Rosalva*. Weil es zu einem Roman, der von Lektüren handelt, notwendig gehört, daß er seine eigene Entstehung aus Lektüren nicht verleugnet, liegt seine Modernität vor allem auch in seiner hochgradigen Intertextualität. Zu den in ihm durchscheinenden Texten zählen neben *Don Quijote* auch der seinerzeit noch im Erscheinen begriffene *Tristram Shandy*<sup>4)</sup> sowie selbstverständlich *Julie*. Wären Gelöstheit und Verkrampfung Kategorien der Literaturbeschreibung; so gäben sie die Kriterien ab, anhand derer sich zeigen ließe, daß Wielands Roman dem Sterneschen weit näher steht als demjenigen Rousseaus. Auf diesen spielt eine Parenthese an, die, so marginal sie scheint, genauestens auf den Punkt bringt, worin Wielands Dissens mit mehr als einer Generation von Aufklärern bestand:

---

1) Vgl. dort das 6.Kapitel des ersten Buches.

2) Zu nennen sind, aus Deutschland: W.E.Neugebauer, *Der teutsche Don Quichotte* (1753), aus England: Charlotte Lennox, *The Female Quixote* (1752). Eine freie Übersetzung des *Don Sylvio* ins Französische trägt den Titel: *Le nouveau Don Quichotte, imité de l'Allemand de M.Wieland [...]* (1770).

3) Vgl. zu dieser Einschätzung: KAYSER (1954; 13ff).

4) Vgl. MICHELSEN (1962/1972; 181ff).

"Unsere Leser und Leserinnen (denn ungeachtet des strengen Verbots des Herrn Rousseau werden wir ganz gewiß dergleichen haben) [...]" (V 9)<sup>5)</sup>

Das Feuer brennt also nicht einmal in den Kaminen der Frauen-Zimmer. Donna Felicia, Don Sylvios spätere Braut, darf den "romanhaften Schwung ihrer Phantasie und ihres Herzens" behalten, den der Erzähler so motiviert:

"Die Poeten hatten bei ihr ungefähr die nämliche Wirkung getan, wie die Feen-Märchen bei unserm Helden." (III 10)

Nun ist es erstaunlich, daß Don Sylvios Entzauberung von Feenmärchen Thema des Romans ist und nicht diejenige Donna Felicias von Romanen. Die damit erzeugte Fiktion, die Zeit gäbe Anlaß, gegen die Wirkungen von Feenmärchen anzuschreiben, ist nämlich "falsch". Es ist, als wollte der Roman das hermeneutische Defizit einer Theorie der Literaturgeschichte einklagen, die davon ausgeht, der "Idealfall der Objektivierbarkeit [von] literarhistorischen Bezugssystemen" seien Werke (wie beispielsweise *Don Quijote*), die den "Erwartungshorizont ihrer Leser erst eigens evozieren, um ihn dann Schritt für Schritt zu destruieren."<sup>6)</sup> Dieser Erwartungshorizont ist selbst ein Effekt des fiktionalen Textes; "in Wahrheit" las kaum jemand um 1760 Feenmärchen<sup>7)</sup>, sondern alle lasen: Romane. Wozu also, um Schritt für Schritt zu dekonstruieren, diese Fiktion?

Der Roman beginnt und endet in einer Bibliothek. Sein Titelheld wird als Leser in die Geschichte eingeführt; schon im ersten Kapitel wird "ein ansehnlicher Vorrat von Ritterbüchern und Romanen"<sup>8)</sup> erwähnt, der wesentlicher Teil der Hinterlassenschaft von Don Sylvios Vater ist und sich in dem auffälligen Schloß befindet, in welchem Don Sylvio aufwächst. Aus diesem Vorrat, der als Ansamm-

---

5) Christoph Martin Wieland, *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalba* wird hier wie im Folgenden nach der Ausgabe von 1964 zitiert, die dem Erstdruck folgt. Belegt wird, zur besseren Auffindbarkeit der Zitate auch in anderen Ausgaben, durch bloße Angabe von Buch und Kapitel im fortlaufenden Text. Wieland nahm zwei Umarbeitungen vor, die 1772 und 1795 erschienen. Da der Text von 1795 durch den Reprint der *Sämmtlichen Werke* (1794-1805) gut verfügbar ist, wird in Einzelfällen diese Fassung herangezogen, soweit sie mit der zweiten (nahezu) identisch ist. Dies geschieht vor allem um der vielen 1772 hinzugekommenen Anmerkungen Wielands willen.

6) JAUSS (1970; 176).

7) Vgl. MICHELSEN (1962/1972; 190).

8) So wird Don Sylvio also doch, einmal und dann nie wieder, mit Romanen in Verbindung gebracht. Vgl. WILSON (1981a; 89).

lung von Kenntnissen eher denn als von Erzählungen benutzt wird, bestreitet seine Tante seine Erziehung (vgl. I 2).

Doch birgt die Bibliothek auch schon, was diese Erziehung unterläuft: "hinter die ehrwürdigen Folianten und Quart-Bände" sind, "nur in blaues Papier geheftet" (I 4), Feenmärchen gestellt. Dieser kleiner Bücher Verborgenheit hinter großen Büchern ist Bedingung ihrer Wirksamkeit. Ihr heimliches leises Verschlingen, mit "Gierigkeit" (ebd.) unternommen, ist Gegenveranstaltung zum quasi-öffentlichen lauten Bildungsritual, bei dem Don Sylvio aus "dicken Folianten [...] seiner Tante täglich etliche Stunden lang vorlesen mußte." (ebd.)

Aufhaltbar ist dieses heimlich verschlingende Lesen nicht durch sich selbst, sondern allenfalls durch äußere Umstände wie den Mangel an Beleuchtung. Selbst sein Gegenstand kann ihm nicht Einhalt gebieten, denn "wie er mit der ganzen Sammlung fertig war, fing er wieder von vorn an" (ebd.). Derart gibt es Gründe, solches Lesen "Lesen" nicht mehr zu nennen, da den Texten die größtmögliche Verwandlung, der Verlust ihrer Buchstäblichkeit geschieht:

"er las nicht, er sah, er hörte, er fühlte" (ebd.)

Bald handelt Don Sylvio wie eine Marionette an den Fäden der gelesenen Texte. Mit seinem Diener Pedrillo, "der in den Ritterbüchern und Märchen nicht weniger bewandert war als sein Herr" (I 9), wandert er in die Welt. Zusammen suchen sie nach einem blauen - man denke mehr an die Farbe der Märchenhefte als an die der berühmten Blume<sup>9)</sup> - Schmetterling, der eine verzauberte Fee sein soll. Kaum etwas, was beiden dabei begegnet, erinnert sie nicht an etwas in einem Feenmärchen längst Begegnetes. (Die späteren Fassungen des Romans geben hierfür häufig philologisch genaue Textnachweise).

So sehr aber auch Pedrillo mit seinem Herrn die gemeinsame Wanderschaft eint, so deutlich weicht doch sein Verhalten von demjenigen Don Sylvios ab. Wenn er statt des Titels eines Buches - dem Deckel und Titelblatt fehlen - dessen Kosten erinnert, so markiert dies sein Bewußtsein davon, daß er **gelesen** hat, was er gelesen hat

---

9) Das ist wahrscheinlich auch eine Anspielung auf die *Bibliothèque bleue*, Vorbild aller populären Lesestoffe. Vgl. zu dieser: CHARTIER (1985; 269ff, dort weitere Hinweise). Wieland scheint aber überdies eine besondere Vorliebe für blaue Bücher gehabt zu haben. Auch das von Goethe an den Baum genagelte *Woldemar*-Exemplar ist in seinem Bericht von dem Vorfall im Gegensatz zu dem anderer Augenzeugen blau. Vgl. v.STOCKUM (1962; 78).

(vgl. I 9). Wenn er später die Feen verfluchen wird, so mit ihnen die materiellsten Bedingungen ihrer Existenz,

"die Gänse, mit deren Spulen sie geschrieben, die Lettern, womit sie gesetzt, und die Farbe, womit sie gedruckt worden" (V 2).

Wenn Don Sylvio auch seinen Diener verspottet, daß er Reisevorräte einpackt, weil niemals "ein Prinz oder Ritter, der unter dem Schutz der Feen in der Welt herum reist, eine solche Vorsicht gebraucht hätte" (I 11), so ißt er doch später gerne mit, denn: "die Bezauberung erstreckte sich bei ihm niemals bis auf den Magen" (I 9). Im Gegensatz zu Don Sylvios Abweisung des ökonomischen Standpunkts rechnet Pedrillo gerne aus, wieviel sich mit einem redenden Schmetterling verdienen ließe (vgl. III 6). Schließlich würde Wieland "nimmermehr ein Buch geschrieben haben, wie Don Sylvio ist"<sup>10)</sup>, hätte er nicht aus heiklen Gründen an Geldnot gelitten. Selbst für seine Verhältnisse märchenhaft war denn auch die Summe, die er für den Roman erhielt<sup>11)</sup>.

Im Roman nimmt sich nur Pedrillo die Freiheit, Einsicht in die Notwendigkeit materieller Bedingungen zu zeigen. Wenn denn - wie es nicht erst die Leser des Romans, sondern schon diejenigen in ihm bemerken - Don Sylvio nach dem Muster des Don Quijote auszieht, so ist Pedrillo ein Sancho Pansa, wie er von Kafka über sich selbst aufgeklärt wurde: Als freier Mann folgt er seinem Herrn gleichmütig; "wider seine eigene Überzeugung" (V 2) tröstet er ihn, indem er sich seiner Interpretationsweise anschmiegt. Das ist ihm gleichbedeutend mit einem Wandel des Sprachgebrauchs; "man kann ja leicht eins für das andre sagen" (II 7), verteidigt er sich, nachdem er Don Sylvios Tante Donna Mencia als "gnädige Frau Fanferlüschin"<sup>12)</sup>

---

10) WIELAND (an Geßner, 20./21.10.1763/1963ff; III 197). Geßner mochte bei all seiner Freundschaft und trotz gewundener Briefe Wielands das Buch zu den von diesem erbetenen Konditionen nicht verlegen, welches daher bei einem Ulmer Verleger erschien. Nicht seinem schweizer Freund (und nicht auf deutsch), sondern Sophie La Roche (größtenteils auf französisch) schreibt Wieland, worin die "seltsamen Umstände" (ebd.) bestehen. Es geht - hier aus Platzgründen nur soviel - um ein Mädchen namens Bibi, ein "Mittelding entre Vierge et Mere" (11.12.1763/a.a.O.; 229).

11) Nämlich 50 Louis d'Or. Wieland galt schon seinen Zeitgenossen als einer der geschicktesten Teilhaber am literarischen Markt. Vgl. KIESEL/MÜNCH (1977; 89, dort weitere Hinweise).

12) "Nahme einer der vornehmsten Mitschwestern der Fee **Karabosse**. **Fanferlüs**ch ist zwar nicht völlig so häßlich und so schlimm als Karabosse, aber doch boshaft genug, um ihre Freude daran zu haben, wenn sie den Leuten mit einer

apostrophiert. Wie er am Tauschwert auch für die Feenwelt festhält, so gilt ihm noch die Beziehung zwischen beiden Welten als die einer geregelten Transformation zweier Sprachen. Der Schmetterling etwa solle, so erzählt er der Kammerzofe Laura, "in eine Prinzessin parafraziert werden" (III 9); "metaphraziert" wird daraus, wenn diese ihrerseits ihrer Herrin Pedrillos Erklärung referiert (vgl. III 12). Wird Don Sylvio Beredsamkeit nachgerühmt (vgl. I 1), so artikuliert sein Diener eine, wie immer ihm selbst verborgene, Einsicht in deren Funktionieren: die Verwandlung der Figuren gilt ihm als Figur der Verwandlung.

### Ein Kürbis liest Averroes

Zu dieser Einsicht hat Don Sylvio erst noch zu gelangen; seine Entzauberung scheint im Folgenden vornehmlicher Gegenstand des Romans zu sein. Dabei erlaubt es der Ausdruck "Entzauberung des Helden", als genitivus subiectivus wie obiectivus gleichermaßen aufgefaßt zu werden. Während "die Entzauberung des blauen Sommer-Vogels für [ihn] allein vorbehalten ist" (I 11), so bemühen sich um die seine mehrere Personen, als er im Palast zu Lirias angekommen ist<sup>13)</sup>.

Sind für die Entzauberung Pedrillos Schläge von den Liebhabern vermeintlicher Grasnymphen wirksam genug, so sind zu derjenigen des Titelhelden subtilere Verfahren notwendig. Denn neben den Feenmärchen ist deren philosophische Grundlegung durch die nahezu gesamte Metaphysik zu beseitigen. "Was für gefährliche Leute die Philosophen sind" (so die Überschrift von V 9) erweist sich darin, daß Don Sylvios Schwärmerei in "Zoroastrischen, Plotinischen, Cabbalistischen, Paracelsischen und Rosenkreuzerischen Irrtümern" (ebd.) gründet. Diese Bücher müssen verschwinden, damit die Bibliothek, gegen Ende, zu "physicalischen Experimenten" (VII 3) genutzt werden kann: zweckfremd und doch nur folgerichtig. Doch haben die Bücher längst in Geist und Körper des Helden ihre

---

ehrlichen gutherzigen Miene einen schlimmen Streich spielen kann." WIELAND (1764-1795/1794-1805; XI 30, Anm.).

13) Es bedurfte der Fertigstellung des *Agathon*, damit spätere Ausgaben "Entzauberung" und "Entwicklung" synonym setzen konnten (vgl. a.a.O.; XII 26f, Anm.).



Heimstatt. Auf das Autodafé der Bibliothek (wie im *Don Quijote*<sup>14)</sup>) kann verzichtet werden; läuternde Wirkung hätte dieser Brand allenfalls noch für die Leser des Romans, nicht für diejenigen in ihm.

Gegen Bücher hilft nur ein Buch, und sei es ein nicht existierendes. Don Gabriel, der Don Sylvios Entzauberung leitet, erzählt zu diesem Zweck die *Geschichte des Prinzen Biribinker*<sup>15)</sup>, ein Feenmärchen, das die Ungereimtheiten aller anderen karikieren und dadurch bloßstellen soll. "Dem sechsten Buche der unglaublichen Geschichten des berühmten Paläphatus" (V 14) sei es, so erklärt er, entnommen.

Es scheint einen genauen Platz in der Schwärmerkritik des Erzählers zu besitzen, die mehr als auf Feenmärchen auf "rationalistische" wie "irrationalistische" Ausprägungen der Metaphysik<sup>16)</sup> gleichermaßen zielt, nämlich auf:

"Dualisten, Materialisten, Pantheisten, Idealisten, Egoisten, Platoniker, Aristoteliker, Stoiker, Epicuräer, Nominalisten, Realisten, Occamisten, Abälardisten, Averroisten, Paracelsisten, Machiavellisten, Rosenkreuzer, Cartesianer, Spinozisten, Wolfianer und Crusianer" (IV 1).

Darin ist *Don Sylvio* dem ziemlich genau gleichzeitig entstandenen Text Kants über die *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik* strukturverwandt. Hier wie dort muß man vermuten, daß das entscheidende Angriffsziel die Metaphysik cartesischer Prägung ist. Und hier wie dort ist die Gelegenheit günstig, "die Metaphysik mit leichter Hand in die Optik des Schwärmerromans zu rücken"<sup>17)</sup>. Daß der Erzähler die *Meditationes* gelesen, Pedrillo aber nicht, erweist eine despektierliche Variation über den Satz "cogito ergo sum": was nämlich ist, wenn ich - nichts denke? (vgl. ebd.)

---

14) Auch in Cervantes' Roman kann die Bibliothek ja nur deshalb so leicht verschwinden, weil sie ohnehin überflüssig geworden ist. Vgl. MARCILLY (1982; 192 - dort ein Hinweis auf einen weiteren Aufsatz des Autors zum Thema).

15) Vgl. VI 1f. Das Märchen ist bekannter als der Roman, in dem es sich befindet. Im Gegensatz zu diesem gibt es von jenem etwa derzeit eine lieferbare Einzelausgabe im Buchhandel.

16) Vgl. JAHN (1968/1981; 318ff). Man braucht einen ziemlich weitgespannten Begriff von Metaphysik für die oben folgende Liste. - Die "Modewissenschaften unserer Zeiten" kommt übrigens nicht besser weg, wobei sich an ihrer Einschätzung zwischen 1772 und 1795 bemerkenswerterweise nichts ändert. Vgl. WIELAND (1764-1795/1794-1805; XI 22, Anm.).

17) Lothar MÜLLER (1987; 371).

Daß auch der Sekundärerzähler Don Gabriel Descartes wirkungsmächtigsten Text kennt, ist angesichts seiner Bildung anzunehmen und aus einem Motiv seines Märchens zu folgern. Er trifft nämlich den genauen Punkt, an welchem, Foucault zufolge, die ratio ihr Anderes ausschließt: einen Kürbis. Einen solchen, der zu philosophieren vermag, trifft Biribinker im Bauch eines riesigen Wales an; einem solchen verwehrt Descartes scheinbar den Eintritt ins Reich des cogito: manche Dinge, so scheint der Tenor des vierten Abschnitts der ersten *Meditatio* zu lauten, müsse man eben schlechterdings voraussetzen; an ihnen könnten nur Wahnsinnige zweifeln, wie beispielsweise solche, die sich für Kürbisse hielten. Foucaults Schlußfolgerung lautet: "Der Wahnsinn betrifft [Descartes] nicht mehr. Es wäre ungereimt anzunehmen, daß man ungereimt sei."<sup>18)</sup>

Ein rhetorisch bewußter Leser hat gegen diese Lesart Foucaults einen Einwand gerichtet, der für die epistemologischen Annahmen Don Gabriels von größter Bedeutung ist. Danach ist das "sed forte", das diesen Abschnitt einleitet - der Foucault zufolge die zugleich tröstliche und gewaltsame Ausgrenzung des Wahnsinns vornimmt - das "doch vielleicht" einer fingierten Entgegnung:

"Descartes geht auf diesen natürlichen Gesichtspunkt ein, oder eher: er tut so, als ruhe er sich in dieser natürlichen Stärkung aus, um sich dem dann grundsätzlicher und entschiedener zu entziehen und seinen Gesprächspartner zu beunruhigen."<sup>19)</sup>

Der Zweifel werde nicht eingeschränkt, sondern noch radikalisiert, damit das cogito umso glänzender Gewißheit wiederherstellen kann:

"Die so erreichte Gewißheit genießt nicht den Schutz vor einem eingeschlossenen Wahnsinn, sie wird im Wahnsinn selbst erreicht und gesichert. Sie gilt sogar, wenn ich wahnsinnig bin."<sup>20)</sup>

Descartes kann nicht ausschließen, ein Kürbis zu sein,

"denn so ungünstig auch immer die Figur und Organisation eines Kürbis zu Beobachtungen sein mag, so geschickt ist sie hingegen zu Betrachtungen a priori." (VI 2)

---

18) FOUCAULT (1961/1969; 70).

19) DERRIDA (1967b/1972; 81). Der weitere Verlauf der ersten *Meditatio* (insb. der 5. Abschnitt) scheint Derridas Lesart zu stützen. Vgl. aber die Entgegnung Foucaults (als *Appendix II* in der Ausgabe der *Histoire de la folie* von 1972, S.583-603, in späteren Ausgaben wieder weggelassen), die als minutiöse philologische Diskussion einsetzt und in eine scharfe Polemik mündet.

20) a.a.O.; 89.

Es ist nicht unbedingt ungereimt anzunehmen, daß man ungereimt sei. Doch sogar für den Ungereimtesten soll gelten: cogito ergo sum. Oder - da der Kürbis seine philosophische Bildung noch aus der Zeit bezieht, da er als Salamander Flox zusammen mit der Ondine Cristalline die Schriften des Averroes studierte -: legi ergo sum.

Zwar registriert der gesunde Menschenverstand Don Gabriels, daß die Metaphysik den Wahnsinn nicht ausschließt, sondern aufsaugt. Deswegen schließt er beide zusammen in einem Märchen ein. Doch macht dieses Don Sylvio in seinem Glauben nicht wanken, wofür sein selbsternannter Entzauberer die Gründe erst nachträglich erkennt:

"ich gestehe ihnen freilich, daß es mir nicht möglich war, etwas so unge-reimtes zu ersinnen, das nicht in allen anderen Feen-Märchen seines gleichen hätte, und ich hätte voraus sehen können, daß diese Analogie sie ver-führen würde." (VI 3)

Etwas so Ungereimtes gibt es nicht, daß es Don Sylvio nicht mit anderem Ungereimtem reimen könnte. Was immer geschrieben steht, ist auch: Don Sylvio kennt keinen Unterschied zwischen Signifikat und Referent.

Darum trifft erst Don Gabriels letzte Waffe, das Eingeständnis, daß er selbst die Geschichte erfunden hat. Das aber macht Don Syl-vios Glauben auch nur an genau diese Geschichte wanken. Don Gabriel läßt ihm keine Zeit, auf seine rhetorische Frage zu antworten:

"Glauben sie, zum Exempel, daß Biribinker nur um den vierten Teil eines Grans glaubwürdiger wäre, wenn er von Wort zu Wort von dem Geschichtsschreiber Paläphatus erzählt würde?" (ebd.)

Don Sylvio hätte die Frage als rhetorische nicht aufgefaßt und umstandslos bejaht. Wären Autor, Text und Überlieferung gesichert, nichts könnte den Glauben des Helden verunsichern.

### **Der Herausgeber liest *Don Sylvio***

Ein wenig immerhin greift der von Don Gabriel erweckte Zweifel noch über den pseudo-paläphatischen Text hinaus, wenn er zu bedenken gibt, es könnte ja auch

"seine Geschichte unter den Händen der Abschreiber verändert, verfälscht, und mit unterschobenen Zusätzen vermehrt worden sein." (ebd.)

Genau dies nämlich ist der Fall bei der Geschichte:

*"Der Sieg der Natur über die Schwärmerey  
oder  
DIE ABENTHEUER  
des  
DON SYLVIO VON ROSALVA  
Eine Geschichte  
worinn alles wunderbare natürlich zugeht"*

Wie schon im barocken Titel der Erstausgabe die Abenteuer des Don Sylvio von Anweisungen zu ihrer Lektüre umrahmt sind, so auch im Roman selbst. Ein *Nachbericht des Herausgebers, welcher aus Versehen des Abschreibers zu einem Vorbericht gemacht worden*, erweckt nicht nur den Verdacht, es könnten Veränderungen, Verfälschungen und unterschobene Zusätze in den Roman geraten sein, sondern ist selbst deren erstes und letztes Zeugnis. Neben Abschreiber und Herausgeber sei, so heißt es dort, auch noch ein Übersetzer an der Überlieferung einer Handschrift beteiligt gewesen, die der Herausgeber selbst im Original nicht einmal gesehen habe. Dies alles ist nicht geeignet, die Zuverlässigkeit der Erzählerinstanz - wer auch immer sie letztlich bekleiden sollte - zu vergrößern<sup>21)</sup>. Wer von solchen "Versehen" sich aufmerksam machen läßt und dieses "Non-Preface"<sup>22)</sup> bester shaftesburyscher Tradition<sup>23)</sup> zum Anlaß vorsichtiger Lektüre nimmt, verhindert vielleicht, daß er *Don Sylvio* liest wie Don Sylvio liest. Er wird dann allerdings die Rolle nicht annehmen dürfen, die der Roman dem imaginären Leser zuweist, sondern

---

21) WILSON (1981a) spricht durchgängig mit dem Terminus von BOOTH (1961/1974) vom "unreliable narrator". Wie fruchtbar eine konsequente Beibehaltung dieser Skepsis sein kann, erweist seine hervorragende Lektüre des Romans, mit der die hier vollzogene (vor allem in diesem Abschnitt) mehr teilt als durch Anmerkungen ausgewiesen werden kann. - Weit weniger brauchbar sind hingegen zwei Arbeiten, die hier eigentlich einschlägig sein sollten, aber nur beweisen, zu welch dünnem Ende mancherorts Rezeptionsästhetik studiert wird. ROGAN (1981) vermag trotz ausdrücklichen Lobes für Iser weder den Unterschied von implizitem Leser und dem Adressaten der Leserfiktion durchzuführen, noch ist ihm irgend interpretierbar, daß die Hauptfigur selbst mit bestem Recht "Leser im Roman" genannt werden kann. So besteht sein ganzes Ergebnis in einer systematischen Ordnung der einschlägigen "statements" des Erzählers. Ähnliches gilt von SEILER (1977).

22) Vgl. WILSON (1981a; 21).

23) Vgl. SHAFTESBURY (1714; I iiif). Dort auch (iv) eine Signatur, die ähnlich monströs ist wie die im Nachbericht des *Don Sylvio*. (Dort: "A.A.C.A.N.Ä. C.M.D.C.L.X.X.J.", hier: "P.F.X.D.R.G.N. und S.S.D.").

muß "bald durch sie, bald gegen sie"<sup>24)</sup>, aber mehr gegen als durch sie lesen.

Schon gegen die Anweisungen des Titels - exemplarische(r) Fall(e) einer "zukunftsgewissen Vorausdeutung"<sup>25)</sup> - hat er mißtrauisch zu sein. Zuhöchst zweideutig ist, wie das Wunderbare natürlich zugehen könne. Heißt dies:

"This is a story in which what seems marvellous to a hero is really quite natural"

oder eher:

"This is a story in which the marvellous occurs so naturally that it passes unnoticed"<sup>26)</sup>?

Wer einen zuverlässigen Erzähler annimmt, wird von ersterem ausgehen; wen des "Herausgebers" Intrigen hell-lesig gemacht haben, wird zu letzterem neigen. Die Zweideutigkeit ist umso prekärer, als der erste Leser, der den Roman folglich als Satire auf die Schwärmerei durch Feenmärchen liest, vermeintlich der aufgeklärte Leser ist, der sich aber als der verführte erweisen könnte. Dagegen ist aufgeklärt über die Bedingungen fiktionaler Literatur womöglich gerade der vermeintlich verführte Leser, der den Roman als solchen, nicht als programmatische Inszenierung mit thetisch formulierbarer Intention<sup>27)</sup> liest.

Der Roman selbst bietet keine Hilfe zur Vereindeutigung. Im Gegenteil betont er von Anfang an:

"Unvermerkter Weise verwebt sich [...] das Wunderbare mit dem Natürlichen." (I 3)

---

24) Iser (1972; 10). Es ist nicht unbedingt einleuchtend, wie Iser ausgehend von seiner Unterscheidung zwischen dem impliziten Leser und dem Adressaten der Leserfiktion folgern kann, Romane (vornehmlich des 19. und 20. Jahrhunderts), die keine explizite Rollenzuweisungen für den Leser geben, hätten kompliziertere Textstrategien aufzuweisen als diejenigen (vornehmlich des 18. Jahrhunderts), in denen sich der Leser in zwei verschiedenen, zueinander windschief stehenden Gestalten ("explizit" und "implizit") eingezeichnet findet.

25) Vgl. LÄMMERT (1955/1983; 143ff).

26) WILSON (1981; 19f).

27) Was von Wielands Selbstaussage zu halten ist, er habe den Roman in der Absicht geschrieben, "Aberglauben und Enthusiasmus" zu bekämpfen (vgl. an Geßner 7.11.1763/1963ff; III 365ff), lehrt der Vergleich mit anderen Selbstaussagen wie der oben (Anm. 10) zitierten oder derjenigen, derzufolge die Niederschrift "mon unique ressource, en me divertissant moi-même" (an Zimmermann, 8.3.1764/a.a.O.; 252) gewesen sei.

Das Oppositionspaar, innerhalb dessen die Differenzierungen sich abzeichnen sollten, ist also von vornherein irritiert<sup>28)</sup>. Auch kämpft die "Natur", deren Sieg über die Schwärmerei im Titel versprochen wurde, zugleich auf der Seite ihrer Gegnerin:

"Die Natur selbst, deren anhaltende Beobachtung das sicherste Mittel gegen die Ausschweifungen der Schwärmerei ist, scheint auf der anderen Seite durch die unmittelbaren Eindrücke, so ihr majestätisches Schauspiel auf unsre Seele macht, die erste Quelle derselben zu sein." (ebd.)

Was natürliche Natur als Gegenstand der *theoria* ist, ist wunderbare Kunst-Natur als Gegenstand der *aisthesis*. Kaum zufällig reklamieren die Schwärmer wie ihre Kritiker gleichermaßen für sich, auf der Seite der Natur zu stehen<sup>29)</sup>. Durch genau die Lebhaftigkeit und Unmittelbarkeit, durch die Don Sylvio vergißt, daß er liest und stattdessen sieht, hört und fühlt, begegnet ihm in den Feenmärchen "eine schönere und wundervolle[re] Natur, als die er bisher gekannt hatte" (I 4)<sup>30)</sup>. Als solche aber darf "Natur" nicht siegen, sondern muß sich von sich selbst besiegen lassen.

Einen Übersetzer aus dem Lande der von Wieland so geschätzten Empiristen hat diese unentwirrbare Zweideutigkeit derart irritiert, daß er den Roman kurzerhand mit dem Titel *Reason Triumphant over Fancy* [...] <sup>31)</sup> versah. Doch ist eine solche Vereindeutigung ganz offensichtlich nicht im Sinne des Romans, der ein Thesenroman nur insofern ist, als er im Titel die These aufstellt, er sei ein solcher.

"Niemals aber geht es [in der Aufklärung] in Wirklichkeit (nur in der apologetischen Phantasie reaktionärer Ideologen) um den Kampf einer abstrakten und isolierten Eigenschaft des Menschen gegen eine andere abstrakte und isolierte Eigenschaft (Trieb gegen Verstand)."<sup>32)</sup>

---

28) Auch die Berufung auf die Ausführungen über eine "zweyfache Art von Wirklichkeit" (vgl. I 12), die in extenso etwa KURTH (1969/1981) durchführt, rettet nicht aus der Aporie: "There are indeed 'two realities' but they are often much more similar than the narrator would have us believe." WILSON (1981a; 100).

29) Vgl. zum Schwärmer-Streit des 18. Jahrhunderts und der Rolle Wielands in diesem v.a. SCHINGS (1977; 186ff und 270ff).

30) Der zweite, grammatisch notwendige Komparativ ist wohl in (1764/1964) nur versehentlich ausgelassen.

31) Erschienen in London 1773.

32) LUKACS (1936/1973; 185).

Auch ist Vernunft durchaus nicht, was Don Sylvio erst erringen müßte<sup>33)</sup>, und es ist bezeichnend, daß sie ihm abhanden zu kommen droht genau in dem Moment, da er zu Zweifeln an der Existenz der Feen angestiftet wird:

"Diese Zweifel ängstigten ihn unaussprechlich [...] und der Aufruhr, den sie in seinem Gehirn erregten, ward zuletzt so wild, daß der Überrest von Vernunft, den ihm die Feerei noch gelassen hatte, in größter Gefahr war, vollends darüber verloren zu gehen." (V 3)

Weit davon entfernt, Aufklärung thetisch zu proklamieren, weiß der Roman um ihre Dialektik: der Triumph der Rationalität oder die restlose Entzauberung ist nicht sein Programm. Don Sylvio erhält am Ende "die schönste, feen-mäßigste Fee" (IV 2), die nach der Einschätzung Pedrillos denkbar ist (freilich zu einer Prinzessin reparafasiert); "und keine andere Bezauberung als die aus ihren Augen entspringt" (VII 4) beherrscht ihn.

"Es leben die Feen und die bezauberten Schmetterlinge; denn das ist nun mal richtig, wenn wir nicht Narren gewesen und den blauen Schmetterling gesucht hätten -" (VII 1)

... hätte Pedrillo, der sich so freut, ebensowenig seine Laura wie sein Herr seine Donna Felicia gefunden. Don Sylvio hatte guten Grund, die *Geschichte vom Prinzen Biribinker* nicht in Zweifel zu ziehen: auch deren Titelheld erhält ja am Ende an Feen Statt eine Prinzessin. Deshalb ist die Parabel im Roman gerade nicht "eine auf den Kopf gestellte"<sup>34)</sup>. Und daß "Don Sylvio den Schritt vom Phantastischen ins Wirkliche mustergültig vollziehen"<sup>35)</sup> könne, ist eine Behauptung, die ein System beider Unterscheidung voraussetzt, welches der Schwärmer mit dem ihm zukommenden Recht gerade als hinfällig erweist.

"Die Schwärmerei des Helden umspielt eher die Grenzen zwischen dem Reich der Gesundheit und dem der verwirrten Einbildungskraft, als daß sie dem Leser eine eindeutige Zuordnung des Helden erlaube."<sup>36)</sup>

Der Schwärmer ist jene Figur, die "sich ja ausdrücklich im 'Ästhetischen' moralisch bewähren will"<sup>37)</sup>. Wenn Tugend - nach der

---

33) Vgl. etwa II 5: "Da es ihm, ungeachtet seiner Torheiten, nicht an Vernunft fehlte [...]".

34) JAHN (1968/1981; 315).

35) ebd.

36) Lothar MÜLLER (1987; 112).

37) LANGE (1967; 153f).

Definition Hyacinthes, die als die "schöne Seele" des Romans über Zweifel an ihrer Zuverlässigkeit erhaben sein sollte - der "Sieg einer stärkern Empfindung oder Leidenschaft über die Regungen der Natur" (V 12) ist, so gehört auch sie keinem System an, welches auf die Seite einer objektivierbaren ratio zu schlagen wäre. Sondern auch die moralische Bewährung vollzieht sich "durch die Selbstbehauptung der Empfindung"<sup>38)</sup> und ist daher nur begrenzt verallgemeinerungsfähig. Im Kern ihrer Begründung bleibt sie auf jene subjektive Wirklichkeit verwiesen, von welcher Don Sylvio eine Karikatur zu geben scheint, vielleicht aber gerade die repräsentative Ausformung gibt.

Freilich ist dem Schwärmer sein Recht, ästhetisch sich zu bewähren, uneingeschränkt zu verleihen nur im ästhetischen Medium. Deshalb ist die Einsicht des Romans in die Dialektik von Be- und Entzauberung wirksam als seine eigene Form.

Wenn Don Sylvio die "Wahrheit" über den Feen-Sitz Lirias zu glauben beginnt, so genau in dem Moment, in welchem dessen Besitzer sich als Enkel des Gilblas von Santillane ausweist (vgl. VI 3). Das Feenmärchen entpuppt sich als Ritterroman. Den Namen Blas hatte schon ein Barbier getragen, der gerufen werden sollte, um Don Sylvio als Mittel gegen seine Schwärmerei eine Ader zu öffnen. Aufgrund der Verzögerungen durch verschiedene Liebesgeschichten - die im Roman ebenso viele Digressionen ausmachen - kommt er erst, als Don Sylvio schon geflohen ist. Wenn Blas später noch einmal erwähnt wird, so als einer, "der in dieser Geschichte schon mehr als einmal aufgetreten ist" (VII 3), obwohl er **als Barbier** erst einmal aufgetreten ist. Denn kuriert wird Blas den Titelhelden als Ritter haben, ohne eine Ader lassen zu müssen. Die homöopathische Kur verzichtet auf den allzu schmerzhaften Schnitt zwischen Fiktion und Wirklichkeit, indem sie eine andere Fiktionsebene einschaltet, die zwischen beiden vermittelt: Don Eugenio, der Besitzer von Lirias, ist kein Ritter vom alten Schlage mehr und mag "aufgeklärt" heißen; doch seine Genealogie motiviert noch einmal die 'Don'-Titel der handelnden Figuren als Nachklang auch desjenigen von Quijote.

Noch eine weitere Literaturgattung tritt ein, um Don Sylvio über die Verwirrungen durch die Demaskierung (oder eher Ummaskierung) von Lirias und seiner Bewohner hinwegzuhelfen: "Zum guten Glück war es eben Zeit, in eine Komödie zu gehen." (VI 3) Wenn der Titelheld angesichts der dabei aufkommenden Fröhlichkeit "unver-

---

38) a.a.O.; 161.



merkt die Rolle vergaß, die er zu spielen übernommen hatte" (ebd.), so verrät er ex negativo seine - wie immer ihm selbst verborgene - vorangegangene Einsicht darein, daß er selbst dem Lustspiel entstammt, das er nun betrachten kann. Don Sylvio könnte sich sehr wohl wieder daran erinnern, daß *Don Sylvio* ein Lustspiel ist<sup>39)</sup> - besser noch freilich Pedrillo, der "eine weit wichtigere Rolle zu spielen" (VII 1) hatte als die eines lustigen Dieners. Wenn er, wie gelesen, "wider seine eigene Überzeugung" am Sprachgebrauch seines Herrn festhält und doch später noch sich nicht ausreden läßt, "daß Feerei darin ist" (VII 1), so umreißt dies die doppelte Rolle, die er zu spielen hat: Don Sylvios Glauben an die Feenmärchen der anderen in Zweifel zu ziehen und zugleich den eigenen Text, in dem er figuriert, als einen zu überführen, der an der Gattung Feenmärchen selbst Anteil hat.

Kaum also ist die destillierbare Intention, "Aberglauben und Enthusiasmus" zu bekämpfen, die Gestalt, in welcher "die vorge-dachten heilsamen Kräfte in dieser Geschichte verborgen liegen" (V 1). Vielmehr scheint der Erzähler den Rat einer Nymphe beherzigt zu haben, welcher ursprünglich Biribinker gilt:

"wenn ich ihnen raten dürfte, so gewöhnen sie sich das moralisieren ab, denn es ist gerade das, worauf sie sich am wenigsten verstehen" (VI 2)

Zu den moralischen Büchern will *Don Sylvio* ausdrücklich nicht gehören (vgl. V 1). Sondern die "Beförderung unsrer geliebten Leser an Leib und Gemüt" (ebd.) - von welcher der Erzähler so überzeugt ist, daß er der zweiten Ausgabe ein medizinisches Gutachten beizulegen verspricht<sup>40)</sup> - funktioniert durch eine kaum intentional zu regelnde Ausdrucksform:

"eben so wie der giftige Biß der Taranteln durch nichts anders als durch die sympathetische Kraft gewisser Tänze, die dem Kranken vorgespielt werden, geheilt werden kann." (ebd.)

Was "Sympathie" ist, darüber hat der Verfasser eines Werkes mit dem Titel *Sympathien* einen längeren Exkurs in den Text des

---

39) SCHÖNERT (1969; 135ff), der die Lustspielkonstruktion des Romans nachzeichnet, entgeht doch das latente Bewußtsein, das von dieser nicht nur der Erzähler, sondern auch die Figuren besitzen.

40) Vgl. V 1. "Schwärmerey, Milzsucht und Hypochondrie" werden in eine Reihe gestellt, wenn es in späteren Auflagen - die das versprochene Gutachten leider nicht abdrucken - darum geht, die mit dem Roman zu heilenden Krankheiten noch einmal den Ärzten in Erinnerung zu rufen. Vgl. WIELAND (1764-1795/1794-1805; XII 8).

Romans eingefügt, der mit der Erinnerung an einen "gewissen Regulo Vasconi" endet, welcher, "nach Scaligers Bericht, das Wasser nicht zurückhalten konnte, sobald er eine Sack-Pfeife hörte."<sup>41)</sup> Der Exkurs wird kommentiert:

"Wir haben Uns, dieses nicht allzu edlen Gleichnisses, ungeachtet wir besorgen mußten, die Delicatesse unsrer schönen so wohl als häßlichen Leserinnen dadurch zu beleidigen, mit gutem Vorbedacht bedient, weil es, im Fall die künftigen Commentatoren dieser unsrer Geschichte so vorwitzig sein sollten, unsre wahre Meinung von der Sympathie erforschen zu wollen, dazu dienen kann, ihnen einiges Licht hierüber zu geben." (III 10)

Unserem Vorwitz sollte also nicht entgehen, daß damit zuvor angeblich unentschieden belassene Hypothesen metaphysischen Charakters über das Zustandekommen von Sympathie (wie etwa die einer Bekanntschaft der sympathetischen Seelen in einem früheren Leben) zurückgewiesen werden. Die "Gewalt der Sympathie" (V 7) gehört offensichtlich dem Bereich der Physik an; eher magnetisch als magisch wirkt sie (vgl. V 10).

Die fiktionalen Leser oder Patienten des Romans, von denen der *Vor-/Nachbericht* erzählt, reagieren wie Gekitzelte, die sich des Lachreizes nicht erwehren können. Der "Herausgeber", als fiktionaler Erstleser des Romans in der Lage, "den impliziten Leser zu seinem Komplizen"<sup>42)</sup> zu machen, verlangt von diesem, daß er sich der ansteckenden Wirkung des heilenden Lachens nicht entziehe, sondern in die "wiehernde Symphonie" miteinstimme. Damit ist die vermeintliche Freiheit des Lesers dahin:

"The fact is, the editor leaves very little to the reader. If he insists that his wife laugh at *Don Sylvio*, as he himself laughs, he cannot insist any differently for other readers."<sup>43)</sup>

So spielerisch die Beziehung zwischen Text und Leser auch immer sein mag, so liegt es doch an ersterem, die Regeln für dieses Spiel festzusetzen: er bestimmt, wann die Sack-Pfeife erklingt. An dieser Macht läßt der "Herausgeber" keinen Zweifel, wenn er seinen spanischen Autor schreiben läßt, daß er sich nicht "das mindeste darum bekümmert, [was] unsere werten Leser" (VII 1) lesen wollen. Der am meisten sympathetische Leser ist der am meisten willfährig

---

41) MICHELSEN (1962/1972; 185) führt die Stelle, etwas pikiert, als Beispiel für Wielands "fleißige Verwendung unreiner Vergleiche und Metaphern" an.

42) So WEINRICH (1985; 60) - aber wäre es hier nicht genauer, vom "intendierten" Leser zu sprechen?

43) WILSON (1981a; 24).

reagierende Leser, sei es einer von Feenmärchen, Ritterromanen oder dem ersten deutschen Roman. "Geneigter Leser" (ebd.) ist er, weil er sich gefälligst zu neigen hat, wie es der Text von ihm erwartet.

### Don Sylvio liest die *Dialektik der Aufklärung*

Wer aber solcherart blanke performative Gewalt wirken läßt und dies gar noch mit der versöhnlichen Vorstellung von Sympathie verbindet, muß sich nach dem Recht fragen lassen, mit dem er dies tut; noch dazu, wenn der Roman auf das Alibi, zur moralischen Besserung beizutragen, so beharrlich verzichtet.

Genau in dieser Verweigerung alles Moralisierens liegt das Recht des Romans. *Don Sylvio* läßt sich auf das schwierige Unterfangen ein, seine Leser nicht von irgendeiner Überzeugung zu überzeugen, sondern von der prekären Beschaffenheit aller<sup>44</sup>). Die sympathetische Kraft der Überwältigung im Medium der Fiktion soll gegen eine Überredung heilen, die Fiktionen durch letztgültiges Wissen ersetzen will.

Denn was Hyacinthe in ihrer Definition der Tugend "die Regungen der Natur" nennt, über welche eine stärkere Empfindung oder Leidenschaft obsiegen solle, sind nicht etwa in erster Linie sexuelle. Darüber belehrt genauestens Cicero, der als "mittelmäßiger Philosoph", aber "unvergleichlicher Redner" (IV 5) der kompetenteste Zeuge ist, den der rhetorisch bewußte Erzähler anführen könnte:

"Der Trieb zum Wissen, sagt er, scheint so wesentlich in uns zu sein, daß wir zu allem, was unsere Kenntnis erweitert, ohne Hoffnung oder Absicht eines besondern Vorteils, von der Natur selbst dahin gerissen werden." (ebd.)

Noch einmal ist die Zweideutigkeit der "Natur" aufgerufen; als jene nämlich, die in die "Begierde nach Erkenntnis" (ebd.) verstrickt ist, handelt es sich durchaus nicht um die Natur, welche siegen soll. Zur Verdeutlichung dieses Sachverhaltes dienen Cicero/Wieland wie

---

44) Darin auch - mehr als in der beiden gleichermaßen möglichen Gattungsbezeichnung "Entwicklungsroman" - besteht das Moment größter Verwandtschaft zwischen dem bekannteren *Agathon* und *Don Sylvio*, den Wieland schrieb, als er mit dem ambitionierteren Projekt ins Stocken geriet. Hat sich *Agathon* mit der oralen Rhetorik im antiken Gewande auseinanderzusetzen, so *Don Sylvio* sich mit derjenigen, die unter den Bedingungen einer kaum mehr hintergehbaren Schriftlichkeit steht.

Adorno/Horkheimer die Sirenen als eine "Allegorie der Dialektik der Aufklärung"<sup>45)</sup>:

"Homerus scheine dieses sehr wohl eingesehen zu haben, da er von den Syrenen dichte, daß die zauberische Kraft ihres Gesangs nicht so wohl in der Annehmlichkeit ihrer Stimme, oder der ungewöhnlichen Lieblichkeit der Melodie bestanden sei, als in der Versicherung, 'daß sie alles wissen, was auf dem ganzen Erdboden geschehe, und in dem Versprechen ihre Zuhörer gelehrter wieder zu entlassen, als sie gekommen seien'." (ebd.)<sup>46)</sup>

Indem Don Sylvio an Märchen glaubt, entgeht er dem Mythos einer schlechten Aufklärung, der Wahrheit für sich reklamiert. Daß er sich von den Feen hat überreden lassen, ihre Märchen als wahre zu lesen, bewahrt ihn davor, die vorgebliche Wahrheit der Sirenen als wahre zu hören. Lieber verleiht er lesend selbst der stummen Schrift eine Stimme ("er las nicht mehr ... er hörte") als daß er verführerischen Stimmen lausche, die allem Lesen ein Ende bereiten wollen - denn das ist das Telos jeder Ideologie, die sich für Wahrheit ausgibt.

Auch der Verführungskraft von Bildern unterliegt Don Sylvio nicht ohne weises Widerstreben. Indem der Roman dem Konzept der Mimesis eine Posse in mehreren Abschnitten spielt, entlarvt er auch die bildnerische Gestalt eines Anspruchs auf die Wahrheit als Farce. Don Sylvio avanciert zum dialektischen Leser, der als Bezauberter das Bild zur Schrift entzaubert, um "aus seinen Zügen das Einverständnis seiner Falschheit"<sup>47)</sup> lesen zu können. Er hat nämlich - wider alle Vermutung des sich gewitzt dünkenden Lesers - recht mit der Annahme, daß die Miniatur in dem Kleinod, das er zu Beginn des Romans im Wald gefunden hat, durchaus nicht die später gefundene Prinzessin repräsentiert. Daß dem Bild ein "Urbild" korrespondiere (welches selbst kein Bild sein soll), war zwar die Annahme, welche von Beginn an den Antrieb zur Suche nach der Fee oder verzauberten Prinzessin ausmachte. Doch dieses Urbild gibt es nicht. Wenn Pedrillo sich verwundert über eine Prinzessin zeigt, die so klein sei wie die

---

45) ADORNO/HORKHEIMER (1944/1981; 52).

46) Cicero/Wieland, zweifellos die mittelmäßigeren Philosophen, sind doch auch die besseren Philologen als ADORNO/HORKHEIMER (vgl. a.a.O.; 50), welche den Aorist Konjunktiv "hóssa genétai" (vgl. *Odyssee*, XII 191), unbekümmert um die Wortbedeutung von "Aorist", zum Präteritum vereinseitigen ("was irgend geschah" statt "was immer geschah, geschieht und geschehen wird") und daraus folgern, die Sirenen würden ausschließlich "jüngst Vergangenes unmittelbar beschwören".

47) a.a.O.; 41.

Miniatur von ihr (vgl. I 11), so karikiert er die Präntionen der Mimesis und antizipiert die Einsicht in ihr Versagen.

Denn es liegt nicht einfach an Don Sylvios borniertem Festhalten an seinen "feen-mäßigen" Erwartungen, wenn er nicht bereit ist, Donna Felicia als das Urbild zur Miniatur anzuerkennen. In Wahrheit nämlich stellt es ihre Großmutter dar (also eine Person aus der Generation des Gil Blas) - und selbst dies nicht auf direktem Wege: die Miniatur ist die Kopie einer anderen Miniatur, welche unter dem großen Porträt der Großmutter im Palast zu Lirias hängt. Das zweite lebensgroße Bild, welches neben diesem hängt, hingegen ist wiederum nicht einfach, wie der mittlerweile nahezu entzauberte Don Sylvio annimmt, seine Kopie - es nämlich stellt nun in der Tat Donna Felicia dar.

Don Sylvio hatte diese Komplikationen sehr genau registriert, wenn er lieber die Ähnlichkeit mit sich selbst aufgab als sich von einer falschen Ähnlichkeit überreden zu lassen:

"Aber was er aus der Beherrscherin dieses Palastes machen sollte, ob es eine Fee, eine Sterbliche, eine Göttin, oder wohl gar seine Prinzessin selbst sei, wie die Ähnlichkeit, die sie mit dem verlorenen Bildnis hatte, ihn zu bereden schien, darüber konnte er sich nicht mit sich selbst vergleichen." (V 8)

Solche Vorsicht übt er, obwohl doch diese Ähnlichkeit nur zu sehr seinen eigenen Wünschen entspräche. Denn er zeigt sich der Gefahr eines Beziehungswahnes wohl bewußt, erkennt es als einen "süßen Irrtum meines Herzens, das von irgend einem ähnlichen Zug verführt, diejenige zu sehen glaubt, die es überall zu sehen wünscht." (ebd.)

Die Einsicht in diese Verführung freilich hat er als Verführer; ein anderer süßer Irrtum hält ihn vor dem einen zurück: Er muß ja die Ähnlichkeit ablehnen, um der Geliebten die Treue zu halten, die er ihr nur als einem Schmetterling halten kann, weil sonst seine eigene Rolle als Entzauberer überflüssig würde.

Als Verzauberer läßt Don Sylvio das Gesetz seiner Verzauberung erkennen, daß in der Struktur seiner "Verwechslung" von Fiktion und Wirklichkeit liegt: Von Stimmen und Bildern beredet, die ihm ihre Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit weismachen wollen, vergleicht er sich bisweilen leichter mit einem Anderen (mit dem Helden eines Feenmärchens) als mit sich selbst. Mit einem Terminus, der in neuerer Rezeptionstheorie sehr mißtrauisch beäugt wird<sup>48)</sup>, ist dies am bündigsten als "Identifikation" zu bezeichnen. Solange nun die Fiktionen, wie *Don Sylvio*, die von Don Sylvio gelesenen Feenmärchen oder die von ihm betrachtete Miniatur, keinen gesicherten Grund in der Wirklichkeit haben, sondern nur auf eine virtuell unab-

---

48) Vgl. dazu unten, S. 140ff.

schließbare Kette weiterer Fiktionen verweisen, "kann dir nix g'schehen"<sup>49)</sup>. Doch in anderen Fällen kann ein solches Verhalten gefährlich werden und diese zeigt der Roman genauestens auf: diejenigen Bücher, die nur eine Wirklichkeit gelten lassen wollen, die eine Wahrheit behaupten, die den steten Einbruch der Fiktion verleugnen, die zum Ende des Lesens überreden wollen - sie sind als Folie eigener Wünsche unbrauchbar und bestrafen Identifikationen mit den Folgen des Gehorsams.

Gegen die Lektüre der dicken Folianten hilft die der kleinen blauen Hefte.

### Apologie der Leserin und Diätetik des Gelehrten

Deshalb brennt im *Don Sylvio* kein Feuer; deshalb will niemand Donna Felicia das Lesen der Romane verbieten. Wenn Wieland - dem Fehlen allen aktuellen Bezuges zum Trotz - Feenmärchen anstelle von Romanen wählt, um die Entwicklungsgeschichte eines Lesers zu erzählen, so hat er nicht einfach nur eine Verschiebung vorgenommen, um mit einem geschickten Trick den Einwand zu antizipieren, sein eigener Roman könne befördern, wogegen er anschreibt. Vielmehr hat er durchaus eine Satire geschrieben<sup>50)</sup> - aber nicht auf die Feenmärchen und nicht auf die Lesesucht, sondern auf die Kritik der Lesesucht. Die Vorstellung, Lesen verdürbe, ist ihr Angriffsziel, nicht die verderbliche Wirkung des Lesens.

Noch 1781 wird Wieland Rousseaus Anliegen, vor Lektüren zu warnen, nicht teilen. Zwar ist ihm das "Unglück", das Lesern und Texten durch inadäquate Lektüren geschehen kann, durchaus bewußt und er wünscht sich, "daß die Leute besser lesen lernen". Ein pädagogisches Programm, um dies zu erreichen, lehnt er aber ab. Anläßlich einer Lektüre ausgerechnet der *Julie*, bei der Rousseau eine Apologie des Selbstmordes unterstellt wird, entwickelt er diesen Dialog:

"Was ist nun mit solchen Leuten anzufangen?"

- Nichts.

"Was soll ein Schriftsteller, der das Unglück hat in einen solchen Fall zu kommen, zu Rettung seiner Unschuld und Ehre sagen?"

- Nichts.

"Was hätte ihn davor bewahren können?"

- Nichts.

---

49) FREUD (1908/1969-79; X 176) mit einem Anzengruber-Zitat.

50) Vgl. zu dieser Frage SCHÖNERT (1969; 131ff) und WILSON (1981a; 28ff).

'Sollte denn kein Mittel sein?'

- O ja, ich besinne mich - er hätte selbst ein Ganskopf sein - oder auch gar nichts schreiben - oder, was das sicherste gewesen wäre, beim ersten Hineingucken in die Welt den Kopf gleich wieder zurückziehen und hingehen sollen woher er gekommen war -

'Das sind **Extrema**'

- So denk' ich auch."<sup>51)</sup>

Doch entzieht sich Wieland mit seinem Roman sowenig wie mit seiner Anekdote der gesamten Diskussion über die Problematik des Lesens, die zu der Zeit, als *Don Sylvio* entstand, brisant zu werden begann. Eher ist der Schwerpunkt verlagert. Wenn, nach einer einleuchtenden Schematisierung Foucaults<sup>52)</sup>, neben den romanelesenden Frauen die 'gens de lettres'<sup>53)</sup> die zweite wichtige Gruppe potentieller Adressaten der Lesesuchtkritik ausmacht, so gilt Wielands Aufmerksamkeit der letzteren.

(Doch damit man genauer weiß, wobei Wieland nicht mitmachte, zunächst ein kurzer **Exkurs** zur ersten Gruppe:) Die von Rousseau beeinflusste Kritik hatte die "Perversion der ganzen [als weiblich konzipierten] Sensibilität"<sup>54)</sup> beklagt, für die vor allem der Roman verantwortlich gemacht wurde. Das Argument zwar war beinahe so alt wie der Roman selbst: "Unser Frauenzimmer wird mehrenteils verzogen/durch die Romanen"<sup>55)</sup> heißt es etwa schon in einem Text vom Anfang des 18. Jahrhunderts. Mit der Aufklärung aber wird das Problem akut - zum Einen freilich aufgrund der gestiegenen Romanproduktion und Alphabetisierung, zum Anderen deshalb, weil "die" Frau funktionalisiert wird für pädagogische Programme, die über das Schicksal des ganzen Menschengeschlechts entscheiden<sup>56)</sup>. Zum

---

51) WIELAND (1781/1970; 74).

52) Vgl. FOUCAULT (1961/1969; 377ff).

53) Das nur mit dem außer Gebrauch gekommenen Wort 'Litteratoren' genau zu übersetzende 'gens de lettres' hat gegenüber 'Gelehrte' den Vorzug, daß man in ihm auch noch den "poeta doctus" mithört, der vor 1800 noch keineswegs ausgestorben war. Vgl. z.B. ALEWYN (1978; 107f).

54) FOUCAULT (1961/1969; 379).

55) ANONYMUS (1708/1981; 24). Einen noch älteren Beleg der Romankritik (von Gotthard Heidegger, 1698), allerdings noch nicht aufs weibliche Geschlecht zugespitzt, führt MATTENKLOTT (vgl. 1982; 115f) an. Zur besonderen Anfälligkeit des "softer sex" für Romanlektüre in der Einschätzung englischer Essayisten vgl. FABIAN (1977a) über V.Knox und v.KÖNIG (1977a) über Cumberland (Textauszüge von beiden Autoren im selben Band).

56) Vgl. TAYLOR (1943; 52-86, insb. 55).

Gelingen einer solchen Erziehung sollen moralische Romane selbstverständlich beitragen, insofern sie moralisch sind - und doch resultieren sie in Verziehung, insofern sie Romane sind.

Das thematisiert (auch in England) die Gattung selbst: Kaum entstehen Romane wie *Pamela*, so auch schon solche über Leserinnen von Romanen wie *Pamela*<sup>57)</sup>. In George Colmans (the Elder) *Polly Honeycombe: dramatick novel* trägt der Liebhaber den "sprechenden" (?) Namen 'Scribble'. Die Handlung des Dramen-Romans oder Roman-Dramas faßt sein Prolog zusammen:

"Miss reads - she melts - she sighs - love steals upon her -  
And then - Alas, poor Girl! - good night, poor honour! -"<sup>58)</sup>

Da werden Vorschläge zur Korrektur und Disziplinierung solchen Miss-readings dringlich. An gemäßigten Formen dieser Disziplinierung haben auch die tolerantesten Aufklärer Anteil:

"Eine mäßige Lectüre kleidet dem Frauenzimmer, aber keine Gelehrsamkeit. Ein Mädchen, das sich die Augen roth gelesen, verdient ausgelacht zu werden."<sup>59)</sup>

Zu den aggressiveren Strategien gehört, die "Lesewuth" der Frauen überdeutlich mit sexuellen Ausschweifungen zu konnotieren, etwa indem das Bild von Büchern im Bett evoziert wird<sup>60)</sup>. Ein solches Buch steht aber metonymisch nicht unbedingt für einen Liebhaber als vielmehr für die Möglichkeit der Befriedigung trotz dessen Abwesenheit; der Zusammenhang von Schrift und Onanie erschließt sich nicht erst Lesern von Derridas Rousseau-Interpretation<sup>61)</sup>. Die Anti-Masturbationskampagne stellt sich selbst dar als verbunden mit den Warnungen vor der Lesesucht<sup>62)</sup>. Wo solcherart weibliche Lüste drohen, muß man ihnen schon mit - nun wirklich perverser - Lust an der Lustunterdrückung beikommen. Der Angriff auf die Leserin gilt dem Körper, den sie nicht haben soll und der stillgestellt oder anderweitig beschäftigt werden soll: Techniken wie die verordnete Hand-

---

57) Neben dem schon genannten Roman von Charlotte Lennox, *The Female Quixote* ist etwa *The Lady's Drawing Room* (Verfasserin offenbar unbekannt) zu nennen.

58) Zuerst 1760; zitiert nach TAYLOR (1943; 74).

59) MENDELSSOHN (an Fromet Guggenheim, 10.11.1761/1929ff; XI 275).

60) Vgl. MEISE (1983; 66ff).

61) Vgl. DERRIDA (1967a/1974; 257ff).

62) Vgl. SCHÖN (1987; 91).



arbeit haben einzugreifen, um "die Phantasie vom Lesen und die Hände vom Kopf zu trennen"<sup>63</sup>).

Wieland, so chauvinistisch er und seine Erzähler sich bisweilen gebärden mögen, macht bei einer solchen Strategie der Triebunterdrückung nicht mit. Seine Sorge gilt eher der Verhärtung des ("männlichen") Gehirns, gegen welche die Diätetik für die Gelehrten traditionellerweise Mittel zu finden sucht. Diese hat seit Ficino den Gelehrten mit dem Typus des Melancholikers identifiziert. Noch und gerade ein Mitarbeiter an dem Buchanhäufungsunternehmen *Encyclopédie* weiß, daß die angehäuften Bücher zu den Insignien der Melancholie gehören: "Elle est entourée de livres épars"<sup>64</sup>) - solche Umgebung schildert Diderot an Domenico Fetis Bild der Melancholie noch vor der Aufzählung von Hund oder Totenschädel. Im "Zeitalter der Leihbibliotheken", welches den Hypochondristen als den modernen Nachfahren des Melancholikers gebiert, verlieren würdevolle ikonographische Details wie das magische Quadrat im gleichen Maße ihre Bedeutung wie die Affinität des Melancholikers zum Genie brüchig wird. "Vielmehr scheinen die melancholischen Dämpfe des modernen Hypochondristen direkt aus den Seiten der Bücher aufzusteigen, in die er sich [...] vertieft."<sup>65</sup>)

Eine Diätetik wie diejenige Tissots, die auf diese veränderten Umstände zu reagieren versuchte, war dringend vonnöten, wie ihr Erfolg bestätigte: Schon bald nach dem Erscheinen von *Avis aux gens de lettres sur leur santé* ließ sich eine deutsche Übersetzung des Buches (- und von dieser noch zweihundert Jahre später ein Faksimilie -) buchmarktwirtschaftlich rechtfertigen. Und doch bringt sie gegenüber einer Diätetik des Melancholikers wie derjenigen Ficinios keine wesentlichen Fortschritte. Ihrem Leser oder Patienten muß es als Hohn erscheinen, wenn ihm mitgeteilt wird, daß Frauen, Handwerker und Feldarbeiter es leichter hätten, gesund zu bleiben<sup>66</sup>). Körperliche Arbeit und die mit ihr (damals noch) zumeist verbundene frische Luft, seit Ficino und Burton unverändert gebliebene Rezepte, werden dem Gelehrten doch nicht zukommen. Und auch die Luftveränderung durch Reisen, die Tissot empfiehlt<sup>67</sup>), wird

---

63) MEISE (1983/73), vgl.a. SCHÖN (1987; insb. 87ff).

64) d'ALEMBERT u.a. (1751-1780; XI 308).

65) Lothar MÜLLER (1987; 99).

66) Vgl. TISSOT (1767/1768; 146ff u. 157ff).

67) Vgl.a.a.O.,247.

ihm nur in seltenen Fällen zuteil: Herder etwa ist zwar noch 1769 ein emphatischer Reisender, seine zwanzig Jahre später erfolgende Reise nach Italien aber ist eine einzige Enttäuschung und alles in allem verbringt er vielleicht mehr Zeit mit der Lektüre der uferlos angewachsenen Reiseberichte als mit Reisen selbst<sup>68)</sup>.

Der Gelehrte bleibt an den Schreibtisch gebannt; wer wirklich zu seiner Gesundheit beitragen will, muß ihn dort aufsuchen. "Poetische Semiotik"<sup>69)</sup> heißt die Disziplin, an der Wieland arbeitet; das 18. Jahrhundert wußte genauer als unseres, wie untrennbar Sprach- und Krankheitszeichen zusammenhängen. Gegen ein - aufgrund von Nachahmung, dem Resultat schwacher Lektüre - mißlungenes Gedicht über den Ernst etwa empfiehlt Wieland dessen Verfasser Johann Georg Jacobi (Friedrich Heinrichs Bruder) vor allem andere Lektüren:

"Gute Diät, wenig leichte Seelen-Nahrung, und eine gute Dose Attisch Salz und acidum Lucianicum, Don Quixotticum Amadismicum, Biribinkericum, und dergl. ist, meines wissens, die beste praescription dagegen."<sup>70)</sup>

Gegenüber anderen Diätetiken und anderen diätetischen Praktiken (wie derjenigen des Jacobi-Lesers Goethe) bringt diese praescriptio eine entscheidende Korrektur: Hammer und Feuer (auf Seiten des Buches) wie Aderlaß und Purgieren (auf Seiten des Lesers), latent chirurgische Praktiken also, werden abgelöst durch homöopathische. Freilich sind diese ihrerseits nicht ganz unzweideutig: "Wieland, dem wie den Griechen das 'Pharmakon' Gift und Heilmittel zugleich ist, macht aus dieser Bedeutungsambivalenz die Pointe seines Romans"<sup>71)</sup> *Don Sylvio*.

---

68) Vgl. dazu das Material bei H.-W. JÄGER (1986).

69) WIELAND (12.5.1772/1963ff; IV 503). Zum anthropologischen und medizinischen Interesse auch der Romane Wielands vgl.a. SCHINGS (1977; 34f u. 197ff).

70) WIELAND (a.a.O.; 504).

71) Lothar MÜLLER (1987; 113).

Zu denen, die sich als diätetisch interessierte Leser versuchen und mit den damit verbundenen Ambivalenzen zu kämpfen haben, gehört, obgleich nicht gerade ein Gelehrter, wenig später auch einer der berühmtesten fiktionalen Leser. Mehr über Werther und *Werther* nach einem Exkurs, den unsre schönen so wohl als häßlichen Leserinnen (-denn ungeachtet des strengen Verbots des Herrn Rousseau werden wir ganz gewiß dergleichen haben-) gerne lesen können, aber eigentlich nicht zu lesen brauchen. Er ist für die Gelehrten bestimmt.

## EXKURS: THEORIEN DER REZEPTION IM 18. UND 20. JAHRHUNDERT

### Paradoxe sur le spectateur

Hätte Don Sylvio einige Kenntnis neuerer Rezeptionstheorien besitzen können, seine Geschichte hätte so nicht stattgefunden (- und er hätte freilich auch seine Prinzessin nicht gefunden). Sein Leseverhalten wäre ungefähr folgendermaßen zu bestimmen gewesen: "Während er las, war es ihm, als ob er sähe, hörte und fühlte - und doch wußte er, daß er las."

Daß eine solche Bestimmung nicht ganz frei von Paradoxen ist, entgeht denjenigen, die sie vertreten, nicht. Metaphern wie die vom "Changieren zwischen Rollen" oder vom "Aufbau einer 'balancierenden Identität'"<sup>1)</sup> sind daher die Mittel, denen zugetraut wird, Diderots *Paradoxe sur le comédien* - und mehr noch sein rezeptionstheoretisches Komplement - "von hier aus aufzulösen"<sup>2)</sup>.

Das Rätsel, dessen Lösung zweihundert Jahre auf sich warten ließ, wird also hier konzipiert als 'riddle' eher denn als 'enigma'<sup>3)</sup>. Man kann diese Lösung als Fortschritt der Theoriebildung begrüßen oder man kann nachfragen, ob sie nicht doch nur als 'riddle' behandelt, was in Wahrheit ein 'enigma' ist - ob diese Lösung also vielleicht zwar einigen pragmatischen oder heuristischen Wert besitzt, über die paradoxe Struktur der Rezeption von Kunstwerken aber letztlich nur hinwegtäuscht. Ist des Gorgias luzide Schlußfolgerung, weil die Tragödie auf Täuschung aus sei, habe der Täuschende recht und der Getäuschte sei klüger als derjenige, der sich nicht täuschen läßt<sup>4)</sup>, wirklich nur ein sophistischer Gag, der sich mit einer mehrstelligen Logik durchschauen und mit Balance-Metaphorik aufheben läßt?

Es kann wohl einige systematische Einblicke gewähren, wenn Paradoxe der Rezeption in ihren jeweiligen Ausprägungsformen

---

1) Beide Zitate: SCHÖN (1987; 214). Das Zitat im zweiten Zitat ist von Krappmann.

2) ebd.; "ein kompetenterer Umgang mit dem Rollenspiel" (ebd.) meint mehr noch das des Betrachters als das des Schauspielers.

3) Zu den beiden englischen Wörtern, die im Deutschen keine ebenso disjunktive Entsprechung besitzen, vgl. - in einem Zusammenhang, der ebenfalls vom Umgang mit paradoxen Strukturen handelt -: de MAN (1979; 203).

4) Fragment 82 B 23 (nach der Zählung von Diels/Kranz).

genauer nachgezeichnet werden, bevor ihre Auflösbarkeit behauptet wird. Dokumente der Reflexion auf Kunstwahrnehmung, die in enger zeitlicher Nachbarschaft zu Romanen wie *Don Sylvio* entstanden, bieten hierfür Gelegenheit.

Das erste dieser Dokumente - ein kurzer Abschnitt aus einem Brief - stammt vom Verfasser des *Paradoxe sur le comédien* und ist, in noch genauer zu bestimmender Hinsicht, ein Seitenstück zu diesem Text. Der Abschnitt gilt diesem Bild:



A.Bosse nach Luciano Borzone: Belisarius empfängt Almosen (um 1620) - aus: FRIED (1980/1985; 156)

"Autre querelle avec Suart et Mad<sup>e</sup> d'Houdetot sur une estampe de Vandick qui représente Bélisaire aveugle, assis contre un arbre, au bord d'un grand chemin, son casque à ses pieds, dans lequel quelques femmes charitables jettent un liard, et debout devant lui, de l'autre côté, un grand soldat appuyé sur son épée et qui le regarde. On voit que ce soldat a servi sous lui, et qu'il dit: 'Eh bien, le voilà donc cet homme qui nous commandoit. O sort! O mortels! etc.'

Il est certain que c'est la figure de ce soldat qui attache, et qu'elle semble faire oublier toutes les autres. Suart et la comtesse disoient que c'étoit un défaut. Moi, je prétendois que c'étoit là précisément ce qui rendoit la peinture morale, et que ce soldat faisoit mon rôle. Vandick a rendu la chose même, et on lui en fait un reproche. Il y eut bien des choses délicates et subtiles dites pour et contre. Si quand on fait un tableau, on suppose des spectateurs, tout est perdu. Le peintre sort de sa toile, comme l'acteur qui parle au parterre sort de la scène. En supposant qu'il n'y a personne au monde que les personnages du tableau, celui de Vandick est sublime. Or, c'est une supposition qu'il faut toujours faire. Si l'on étoit à côté du soldat, on auroit sa physionomie, et on ne la remarqueroit pas en lui. Le Bélisaire ne fait-il pas l'effet qu'il doit faire? Qu'importe qu'on le perde de vue!"<sup>5)</sup>

Das Bild, über welches Diderot seine Gedanken niederschreibt (und das von seiner Zeit Van Dyck zugeschrieben wurde), korrespondiert mit Texten, die einen fiktionalen Leser aufweisen, insofern es (in der Gestalt des Soldaten am linken Bildrand) einen fiktionalen Betrachter aufweist.

Man mag einwenden, daß diese Analogie nicht ganz richtig ist, da ja dieser Betrachter, was er sieht, nicht seinerseits als Bild betrachtet (wohingegen der Leser im Text seinerseits einen Text liest). Für ihn ist, was er sieht, nicht gerahmt.

Doch genügen schon eine bestimmte Disposition und ein Ersatzrahmen - etwa ein Fenster -, um diese scheinbar objektive Gegebenheit zu irritieren. So braucht der Erzähler in Prousts Roman etwa nur in Elstirs Atelier sich zu befinden, umgeben von "divers rectangle de toile", um so aus diesem Raum zu schauen wie er die Bilder in diesem Raum anschaut: "seule était ouverte une petite fenêtre rectangulaire encadrée de chèvre-feuilles"<sup>6)</sup>. Daß ein Fenster rechteckig ist, sollte sich nahezu von selbst verstehen; es hier ausdrücklich zu betonen heißt, es in Strukturidentität zu Leinwandrechtecken zu bringen, welche von der Blumenumrahmung noch unterstützt wird.

In anderen Fällen kann eine spezifische Anordnung eines spezifischen sujets die Verdopplung des Rahmens simulieren.

5) DIDEROT (an Sophie Volland, 18.7.1762/1969-73; V 679). Das Folgende lehnt sich an Ausführungen FRIEDS (1980/1985) an, wobei jedoch dort nicht ausgeführte Schlußfolgerungen hervorgehoben werden.

6) PROUST (1913-27/1954; I 834).

Belisarius, der hier rechts im Bild sitzend Almosen empfängt, ist blind. Er wird niemals den Blick des links im Bild stehenden Soldaten erwidern können. Darum wohl vermag dieser in so vorbehaltlos prüfend zu betrachten.

Belisarius' Blindheit eint den Soldaten mit dem "wirklichen" Betrachter eines beliebigen Bildes. Belisarius, wenn ihn auch kein Rahmen umfängt - die Mauer im Hintergrund deutet einen solchen immerhin vage an -, funktioniert wie ein Bild. Er könnte zitieren, was der Philosoph Saunderson in Diderots *Lettre sur les aveugles* sagt: "'Voyez-moi bien, monsieur Holmes, je n'ai point des yeux.'"<sup>7)</sup>

Der Blinde gibt einen Einblick in einen "Mangel" von Bildern, über welchen diese oft hinwegtäuschen wollen. Es ist jener, daß sie mit ihren Betrachtern eben nicht kommunizieren können, auch nicht mit dem für die Wahrnehmung ihres eigenen Mediums zuständigen Organ, dem Auge. So weit der Blick der Mona Lisa auch reicht; er ist mit dem Nicht-Blick des Belisarius doch darin identisch, daß *La Gioconda* ihn nicht wird ändern können, jenachdem ein Betrachter "sie" prüfend oder gedankenlos anstarrt, stundenlang vor dem Bild verweilt oder achtlos an ihm vorbeigeht.

Diderots Reaktion auf "Van Dycks" Bild ist außerordentlich lehrreich. Einerseits will er kein Bild dulden, das sich ausdrücklich auf einen möglichen Betrachter bezieht; Michael Fried hat dies als den Vorrang der "absorption" über die "theatricality" ausführlich dargestellt<sup>8)</sup>. Andererseits lobt er an "Van Dycks" Gestaltung des Themas gerade die Figur des betrachtenden Soldaten:

"Moi, je prétendois que c'étoit là précisément ce qui rendoit la peinture morale, et que ce soldat faisoit mon rôle."

Das Bild hat schon den Betrachter, der, von außen hinzugefügt, es zerstören müßte. ("Si quand on fait un tableau, on suppose des spectateurs, tout est perdu.") Der Betrachter **im** Bild hat demjenigen, auf den ein Bild zielt, voraus, daß er der gleichen Ebene der Fiktion angehört wie das im Bild Dargestellte. Das Bild kann den fiktiven Betrachter abweisen, weil es einen fiktionalen besitzt. Für Diderot kann es keinen besseren Weg geben, seine eigene Rolle zum Verschwinden zu bringen, als sie ins Bild zu projizieren.

Doch führt ihn dieser Weg in eine paradoxe Konsequenz, die er weniger zieht als enthüllt, wenn er abschließend schreibt:

---

7) DIDEROT (1749/1969-73; II 198).

8) Vgl. FRIED (1980; passim); (1980/1985) ist ein übersetzter Auszug daraus.

"Le Bélisaire ne fait-il pas l'effet qu'il doit faire? Qu'importe qu'on le perde de vue!"

Denn es macht allerdings etwas, wenn der Betrachter Belisarius aus dem Blick verliert. Denn entweder steht er - nach Diderots Prämissen - an der Stelle des Soldaten: dann hat er nichts mehr zu sehen. Oder man räumt ein, daß Diderot dies so nicht "meint", daß die Substitution der Rollen eine nicht konsequent durchgehaltene rhetorische Figur sei; man sieht also von der ganzen hier sich ankündigen Problematik des Doppelgängers ab und zieht sich wieder auf den Platz vor dem Bild zurück. Selbst dann jedoch verstößt Diderots Rezeptionsanordnung gegen seine mutmaßliche Intention: Verliert man Belisarius aus dem Blick, so gibt es nichts mehr zu betrachten als das Betrachten selbst.

Indem ein solcher Betrachter einen eigenwilligen Verstoß gegen die ikonographische Strategie der Blicklinien begeht (die ihn ja gerade zum Gegenstand der Betrachtung hinleiten sollen), führt ihn ein illusionistisches Bild unterm illusionsbegierigen Blick zum Bruch der Illusion. Offensichtlich hat es prekäre Folgen, wenn ein Betrachter vor einem Bild den Satz ausspricht: "Ein Bild darf sich nicht um seinen Betrachter kümmern."

Doch werden diese Folgen dem Betrachter nicht bewußt. Für ihn nämlich hat die Anordnung des Bildes illusionsverstärkende, nicht seinen Illusionscharakter reflektierende, Wirkung. Niemanden außer den Personen auf dem Bild soll es ja nach seiner Voraussetzung noch geben - und er selbst glaubt sich, absorbiert wie der Soldat, neben diesem stehend. In ihrer Versunkenheit ist die restliche Welt versunken.

Die Betrachtung eines Bildes, in dem ein Betrachter figuriert, ermöglicht also zwei gleichberechtigte, aber einander völlig entgegengesetzte Wirkungen und Interpretationen. Die eine (die Diderots Wortlaut folgt), endet beim Betrachten des Betrachtens, der Reflexion auf die Rezeption und der Illusionscharakter, die "Theatralität" des Bildes wird dabei überdeutlich bewußt. Die andere (welche Diderots mutmaßlicher Intention folgt) identifiziert den realen Betrachter mit dem fiktionalen; durch beider Versunkenheit wird eine Reflexion auf die Rezeption unmöglich und die Illusion des Bildes wirkt in überwältigender Weise.

Das Paradox über den Schauspieler involviert die gleichen Pole, funktioniert aber nicht vollständig analog. Der Dramaturg nämlich



vermag die paradoxe Doppeltheit des Schauspielers<sup>9)</sup>, der zugleich agiert und sich selbst reflektiert, zugleich im dramatischen Geschehen und außerhalb desselben steht, zu durchschauen und als Norm großer Schauspielkunst vorzuschreiben. Doch darf er diese Einsicht nur seinesgleichen mitteilen. Das Wissen, das er und sein bevorzugter Schauspieler vom Illusionscharakter haben, dient nur dazu, diesen für einen Betrachter des Schauspiels umsomehr zu verstärken, umso schwerer durchschaubar zu machen. "L'illusion n'est que pour vous; il sait bien, lui, qu'il ne l'est pas."<sup>10)</sup> Keinesfalls also darf das Wissen von "ihm", dem Schauspieler, auf "Sie", den Betrachter übergehen (wenn Sie nicht Ihrerseits Dramaturg oder Rezeptionstheoretiker sind).

Freilich schreiben nicht alle Aussagen Diderots zum Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit so deutlich beider Verwechslung vor, wie dies das Primat der Versunkenheit impliziert und exemplarisch etwa in dieser Maxime formuliert ist:

"La perfection d'un spectacle consiste dans l'imitation si exacte d'une action que le spectateur, trompé sans interruption, s'imagine assister à l'action même."<sup>11)</sup>

Aus der Perspektive vom Ende seines Jahrhunderts waren "die Grundsätze Diderots, die wir bestreiten werden", aber eindeutig zusammenzufassen:

"Die Neigung aller seiner theoretischen Äußerungen geht dahin, Natur und Kunst zu confundiren, Natur und Kunst völlig zu amalgamieren; unsere Sorge muß sein, beide in ihren Wirkungen getrennt darzustellen."<sup>12)</sup>

Seitdem solche Sorgen proklamiert wurden, gilt eine Theorie, die auf das Supremat der Illusion, die Verwechslung von Kunst und Natur spekuliert, als krude und banal. Sätze wie "Kunst erscheint dem Betrachter als Natur" werden seither gleichsam automatisch gelesen

---

9) Oder eher der Schauspielerin: "Nonchalamment étendue sur une chaise longue, les bras croisés, les yeux fermés, immobile, elle peut, en suivant son rêve de mémoire, s'entendre, se voir, se juger et juger les impressions qu'elle excitera. Dans ce moment elle est double: la petite Clairon et la grande Agrippine." DIDEROT (1770/1969-73; X 428).

10) a.a.O.; 432.

11) Aus *Les bijoux indiscrets*, zitiert nach TODOROV (1977; 146); dort (vgl. 146ff) eine Orientierung über die widersprüchlichen Aussagen Diderots zum Verhältnis von Kunst und Natur. SAUERWALD (1975; vgl. schon den Titel) spricht sogar von "Aporien".

12) GOETHE (1799/1887-1919; I. Abt., 45.Bd., S.254).

als: "Kunst erscheint dem Betrachter, als ob sie Natur sei - und doch ist er sich dessen bewußt, daß es Kunst ist und nicht Natur."<sup>13)</sup> Damit dies aber nicht paradox sei, wird unterstellt, daß es dem Rezipienten möglich sei, zwischen beiden Teilen der Aussage zu "changieren" oder zu "balancieren".

Wahrscheinlich beschreibt eine solche Bestimmung das Verhalten des kompetenten Kunstrezipienten auf praktikable Weise. Aus der ästhetischen Reflexion vor 1790 ist sie jedoch nur schwer abzuleiten - und dies, wie hier gezeigt werden soll, mit gutem Grund.

## Laokoon oder Über die Grenzenlosigkeit der Poesie

Aussagen über die Rezeption von Malerei und Theater gelten freilich nicht zwangsläufig auch für die der Literatur als gelesener. Gerade im 18. Jahrhundert hat sich ein Bewußtsein für die unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten künstlerischer Medien ausgebildet. Die der Zeit hierfür wichtigste Unterscheidung war eine semiotische und sie könnte hier zu einer ersten Vermutung führen: Man könnte annehmen, daß die "willkürlichen" Zeichen der Sprachkünste nicht ebenso rigoros zur Täuschung verführen wie die "natürlichen" Zeichen der Bildenden Künste (oder des Theaters, insofern es Handlungen nachahmt<sup>14)</sup>). Die "natürlichen" Zeichen sind ja der "Natur" schon insofern strukturverwandt, als man sich ihnen gegenüber in gleicher Weise verhalten zu können scheint wie gegenüber dieser: betrachtend. Bei den "willkürlichen" Zeichen der Sprache sollte es hingegen schon dadurch, daß man sie lesen muß, deutlich werden, daß sie nicht Natur sind (wenn man einmal von der Metapher der Lesbarkeit auch der Natur vorläufig absieht).

Vor dem Hintergrund dieser gebräuchlichen semiotischen Klassifikation ist auch der berühmteste Text *Über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* verfaßt.

"Wenn es [1.] wahr ist, daß die Mahlerey zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebraucht als die Poesie; jene nemlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit;

---

13) Hier in bewußt vereinfachendem Anklang an Kant. Zum richtigen Originalzitat vgl. oben, S. 16, Anm.23.

14) Einen Nachtrag zum *Laokoon* aus der Perspektive der *Hamburgischen Dramaturgie* liefert LESSINGs Brief an Nicolai (vgl. 26.5.1769/1886-1924; XVII 289f).

wenn [2.] unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältniß zu dem Bezeichneten haben müssen [...] (XVI)<sup>15)</sup>

Der zweiten Prämisse in diesem Zitat aus Lessings *Laokoon* gebührt, wie Todorov gezeigt hat<sup>16)</sup>, ebenso große Beachtung wie der ersten. Hintergrund dieser Formulierungen ist, daß ein latenter Widerspruch zweier im 18. Jahrhundert gleichermaßen mächtiger Traditionen ästhetischer Reflexion zu schlichten ist: Wenn (1.) die Kunst Mimesis ist, so muß in der Poesie als störend empfunden werden, wenn (2.) ihre Zeichen (oder "Mittel ihrer Nachahmung") nicht mimetisch, sondern willkürlich sind. Das "bequeme Verhältniß" (das nahezu die gesamte Kunst der Moderne gegen Lessing in Frage stellen wird) muß auf einer Motiviertheit der Zeichen beruhen.

Prototyp des motivierten Zeichens wäre das natürliche, das eine Ähnlichkeit<sup>17)</sup> zwischen seinem Signifikanten und seinem Referenten<sup>18)</sup> aufweist. Es entspricht in der analogen Zeichenklassifikation von Charles Sanders Peirce dem "icon" - wogegen dem willkürlichen Zeichen das "symbol" entspricht:

"§ 2.247 [...] An Icon is a sign which refers to the Object that it denotes merely by virtue of characters of its own, and which it possesses, just the

---

15) LESSINGs *Laokoon* (zuerst 1766) wird hier wie im Folgenden nach der Ausgabe (1886-1924; IX, 3-177) zitiert und durch bloße Angabe des Kapitels im fortlaufenden Text belegt.

16) Vgl. TODOROV (1973/1984; 14).

17) Die Identifikation des "natürlichen" und des "mimetischen" Zeichens wird nicht von der ganzen Semiotik des 18. Jahrhunderts vollzogen - vgl. zu den Präzisierungen, die hier nicht geleistet werden können: WELLBERY (1984; 17ff) -, wohl aber liegt sie dem (vor allem bei Mendelssohn systematisierten) Schema zugrunde, mit dem und gegen das Lessing hier arbeitet. - Die Ähnlichkeit mag eine illusionäre sein: Eine kurzgefaßte Kritik an dem Klassifikationsansatz von Peirce (und damit implizit an dem des 18. Jahrhunderts) gibt ECO (1973/1977; 137ff). Dort findet sich auch eine präzise Bestimmung des natürlichen Zeichens bzw. Ikons, die nur etwas zu umständlich ist, als daß sie hier jedesmal für seinen Begriff eingesetzt werden könnte: "Es ist ein Zeichen, das so produziert wurde, daß es jenen Schein hervorbringt, den wir 'Ähnlichkeit' nennen." (a.a.O.; 146).

18) Es geht hier nicht um die Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat. Die Gewohnheit, das saussuresche Paradigma, das den Referenten ausklammert, hier umstandslos zu applizieren, stiftet Verwirrung. Auch TODOROV (vgl. 1973/1984; 13) begibt sich um die Präzision seiner Argumente, wenn er Nachahmung mit (saussurescher) Motiviertheit gleichsetzt. - Daß auf der anderen Seite der aus wolffscher Tradition stammende Begriff des willkürlichen Zeichens nicht analog zur "Arbitrarität" de Saussures gedacht werden kann, zeigt WELLBERY (vgl. 1984; 17ff).

same, whether any such Object actually exists or not. [...] Anything whatever, be it quality, exstant individual, or law, is an Icon of anything, in so far as it is like that thing and used as a sign of it. [...]

§ 2.249 A **Symbol** is a sign which refers to the Object that it denotes by virtue of a law."<sup>19)</sup>

Da im sprachlichen Zeichen jedoch keine solche Ähnlichkeit zwischen Signifikant und Referent vorliegt - den wenig entscheidenden Fall der Onomatopoesie ausgenommen -, so sollen nach Lessing wenigstens die in Raum und Zeit getrennten Anschauungsformen der Zeichenwelten denjenigen der in ihnen bezeichneten Welten entsprechen. Die Folgerung aus den oben zitierten zwei Voraussetzungen lautet daher:

"[...] so können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Theile neben einander existiren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen." (XVI)

Ganz abgesehen davon, daß ein solches Schema natürlich weder Kants transzendentaler Ästhetik noch der modernen Wahrnehmungspsychologie standhält, scheint es auch Lessing selbst nicht als ausreichend empfunden zu haben. Nicht nur die nicht in den Aufsatz aufgenommenen Entwürfe zum *Laokoon*, sondern auch dieser Aufsatz selbst weist außerhalb des um Definitionen bemühten Abschnittes XVI deutlich weniger symmetrische Strukturen auf.

Die in diesem Zusammenhang wichtigste Irritation der Symmetrie besteht darin, daß Lessing das 'ut pictura poesis', das er in systematischer Absicht zurückweist, im Sprachgebrauch dezidiert beibehält. Formulierungen wie "der malende Dichter" könnten freilich als unwillkürliche Restbestände eines geläufigen Wortgebrauchs aufgefaßt werden. Doch gegen einen solchen wendet sich der Aufsatz explizit:

"Ich wünschte sehr, die neuern Lehrbücher der Dichtkunst hätten sich [...] des Wortes Gemählde gänzlich enthalten wollen." (Anm. zu XIV)

Und dieser Wunsch wird geäußert, damit die Verbindung "poetisches Gemählde" in einem genauer bestimmten Sinne eben doch weiterhin verwendet werden kann:

"Ein poetisches Gemählde ist nicht nothwendig das, was in ein materielles Gemählde zu verwandeln ist; sondern jeder Zug, jede Verbindung mehrerer Züge, durch die uns der Dichter seinen Gegenstand so sinnlich macht,

---

19) PEIRCE (1931ff; II 143).

daß wir uns dieses Gegenstandes deutlicher bewußt werden, als seiner Worte, heißt mahlerisch, heißt ein Gemälde, weil es uns dem Grade der Illusion näher bringt, dessen das materielle Gemälde besonders fähig ist, der sich von dem materiellen Gemälde am ersten und leichtesten abstrahieren lassen." (XIV, letzter Satz des Haupttextes)

Malerisch ist, was "uns" sinnlich (i.Ggs. zu wörtlich) wird, was "uns" mithilfe der Einbildungskraft in hochgradige Illusion versetzt. Der Modus der Wahrnehmung heißt also mit voller Absicht "Bild", gleichgültig, ob es sich bei der Wahrnehmung um die von sprachlichen oder bildnerischen Werken handelt:

"Ohnstreitig; denn was wir in einem Kunstwerke schön finden, das findet nicht unser Auge, sondern unsere Einbildungskraft, durch das Auge, schön. Das nehmliche Bild mag also in unserer Einbildungskraft durch willkürliche oder natürliche Zeichen wieder erregt werden, so muß auch jederzeit das nehmliche Wohlgefallen, obschon nicht in dem nehmlichen Grade, wieder entstehen." (VI)

Das von einem (gerahmten) Bild oder von einem fiktionalen Text Bezeichnete ist seinerseits im Modus des mentalen Bildes Bezeichnendes. Dieses zweite "Bild" funktioniert immer wie ein natürliches Zeichen, unabhängig davon, ob es von einem natürlichen oder einem willkürlichen Zeichen erregt wird.

Das mentale Bild ist nicht nur das Ikon par excellence; die Einbildungskraft ist der genaue Ort des Ikons. Auf analoge Schlußfolgerungen führt das analoge Modell von Peirce:

"§ 4.447 Remark how peculiar a sign the line of identity is. [...] An icon is of the nature of an appearance, and as such, strictly speaking, exists only in consciousness, although for convenience in ordinary parlance and when extreme precision is not called for, we extend the term 'icon' to the outward objects which excite in consciousness the image itself. [...] It exists only as an image in the mind."<sup>20)</sup>

Die Ähnlichkeit, welche der Poesie in der Beziehung des Signifikanten zu ihrem Referenten fehlt, wird durch die - wie immer illusionäre - wieder wettgemacht, die zwischen dem mentalen Bild und dem Referenten besteht. Was im zweiten Teil des nachfolgenden Satzes auf die Metapher zielt, kann als Paradigma für das Funktionieren literarischer Mimesis gelten:

---

20) PEIRCE (1931ff; IV 359f). Diese "extreme precision" lehrt im Übrigen, daß Ecos Kritik (vgl. oben, Anm. 17) auf die "convenience in ordinary parlance" im Umgang mit dieser Zeichenklassifikation zielt, nicht auf diese selbst, da Peirce der imaginäre Status der Ähnlichkeitsbeziehung wohl bewußt ist. Vgl.a. den nachfolgenden § 4.448.

"Just as [1.] a photograph is an index having an icon incorporated into it, that is, excited in the mind by its force, so [2.] a symbol may have an icon or an index incorporated into it, that is, the active law that it is may require its interpretation to involve the calling up of an image."<sup>21)</sup>

Das willkürliche Zeichen in poetischer Verwendung, das ein natürliches in sich einschließt, fordert das Heraufkommen eines natürlichen Zeichens in der Einbildungskraft.

Der Nachteil des "obschon nicht in dem nehmlichen Grade", der dabei noch für die Poesie besteht, ist mit geringen Schwierigkeiten auszuräumen. Denn die Poesie verfügt über den unschätzbaren Vorteil, das Unsichtbare als Unsichtbares darstellen zu können;

"und diese Unsichtbarkeit erlaubt der Einbildungskraft, die Scene zu erweitern, und läßt ihr freyes Spiel<sup>22)</sup>, sich die Personen der Götter und ihre Handlungen so groß und über das gemein Menschliche so weit erheben zu denken, als sie nur immer will." (XII)

Da die Dichtung der Malerei voraussetzt, daß sie die Einbildungskraft freier malen läßt, hat das vom willkürlichen Zeichen erregte Bild der Einbildungskraft dem vom natürlichen Zeichen erregten voraus, daß es keinen Rahmen hat. Der graduelle Unterschied wird also durchaus umgekehrt; obwohl *Laokoon* mit einer Tradition von Schriften zu brechen scheint, welche die Rangfolge der Künste untereinander diskutierten - "Der Sieg blieb unentschieden" (XXII) -, verhehlt der Aufsatz kaum, daß er implizit der Poesie den höchsten Rang zuspricht.

Wie eine Lektüre sowohl von Lessings als auch etwa von Mendelssohns Schriften zur Ästhetik lehrt, geht mit der Sehnsucht nach dem natürlich-ikonischen Zeichen diejenige einher, den Zeichencharakter der Künste gänzlich vergessen zu machen:

"Der Poet [...] will die Ideen, die er in uns erwecket, so lebhaft machen, daß wir in der Geschwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände zu empfinden glauben, und in diesem Augenblick der Täuschung uns der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte bewußt zu seyn aufhören." (XVII)

---

21) a.a.O.; 360 (Hervorhebungen von mir, R.St.). Auch LESSING (vgl. Fragment zu 1766/1880; 430ff) gilt die Metapher (neben der Aufführung des Textes auf dem Theater) als der zweite Königsweg zur Einführung der natürlichen Zeichen in die Poesie.

22) Den Graben, den die *Kritik der Urteilskraft* vom *Laokoon* trennt, kann man gerade hier ermessen, wo eine kantische Formulierung bei Lessing antizipiert zu sein scheint. Vom Verstand nämlich, der bei KANT (vgl. 1790/ 1983; VIII 296 [= § 9]) mitspielt, ist hier keine Rede.

Derart "verschwindet das Zeichen, unbegriffen, in der Erfüllung seines Zwecks"<sup>23)</sup>. Das birgt freilich eine Gefahr: das Zeichen, das keines mehr sein soll, ist von der Wirklichkeit nicht mehr zu unterscheiden (selbst wenn man ganz davon absieht, daß "Wirklichkeit" ja ihrerseits zeichenhaft organisiert sein könnte). Das ungerahmte Bild der Einbildungskraft ähnelt allem anderen mehr als dem gerahmten Bild der Kunst.

Deshalb ist kaum zufällig der privilegierte Zeichentyp mimetischer Kunstform (der fast kein Zeichen mehr sein soll)<sup>24)</sup> zugleich der bevorzugte der Fetischisten und Phantasten. In semiotischer Hinsicht nämlich gleichen diese einem bestimmten Ideal von Kunstrezipienten darin, daß sie das Zeichen für die Sache selbst halten (müssen):

"In this way there arises the possibility of explaining the paradoxical situation that signs which normally serve as instruments for behaviour with respect to objects may under certain conditions work against adaptive behaviour to such objects. [...] The iconic sign is particularly useful in this respect. [...] Dreams, fantasies, myths, and the arts give abundant examples of these properties of iconic signs as substitutive objects for attaining some measure of satisfaction for frustrated action."<sup>25)</sup>

Je vollkommener sich das Substitut an die Stelle des Bezeichneten setzt, je vollkommener die Täuschung gelingt, desto unsicherer wird das Gelingen von "adaptive behaviour" oder "Ästhetischer Erfahrung". Denn es kann ja sein, daß die "Erinnerung, daß es ein künstlicher Betrug sey" (XXIV)<sup>26)</sup>, sich nicht rechtzeitig einstellt. Schließ-

---

23) A.FRANK (1986; 3). - Vgl. etwa auch: "Die Gegenstände werden unsern Sinnen, wie unmittelbar vorgestellt, und die untern Seelenkräfte werden getäuscht, indem sie öfters der Zeichen vergessen, und der Sache selbst ansichtig zu werden glauben." Das schreibt MENDELSSOHN (1771/1929ff; I 430) wohlgemerkt ebenfalls von sprachlicher Kunst, also derjenigen, die es doch vermeintlich schwerer hat, ihre Zeichen vergessen zu machen.

24) Auch hierin führt das analoge Modell der modernen Semiotik zur analogen Konsequenz: "Paradoxerweise ist die Definition des Ikons am befriedigendsten, die ihm die Zeichenhaftigkeit abzusprechen scheint." ECO (1973/1977; 63). - Zur Rolle des Ikons in der Kunst auch in diesem Modell vgl. MORRIS (1939) und (1946; 195): "The icon naturally has an important place in the fine arts. [...] So that even fiction and poetry, in the images they induce, and in the appropriateness of their style (or 'form') to subject matter ('content'), have to a noticeable degree iconic characteristics."

25) MORRIS (1946; 201).

26) Lessing zitiert hier aus MENDELSSOHN (1760/1843-45; IV (2), 11f) [= 82.Brief, die neueste Literatur betreffend].

lich sind "der Grad der Illusionswirkung und der Grad der Iconizität des Zeichenrepertoires direkt proportional"<sup>27)</sup>, so daß das "natürlichste" Zeichen der Einbildungskraft die Täuschung bis zu dem Punkt vorantreibt, an dem sie als Täuschung nicht mehr zu begreifen ist.

Dies gilt für Malerei und Poesie. Wenn aber letztere der Einbildungskraft noch "freieres Spiel" läßt, so kehrt sich die eingangs aufgestellte Vermutung nachgerade um. Es ist noch viel schwieriger, den Leser daran zu erinnern, daß er liest, als den Betrachter daran, daß er betrachtet.

Die bekannte Erfahrung, daß sich ein wahrhaft versunkener Leser seine eigene Zeit schafft<sup>28)</sup>, gefährdet auch die Trennschärfe von Lessings Kategorien zur Unterscheidung der bevorzugten Gegenstände und Darstellungsweisen von Malerei respective Dichtung. Wenn auch "verschiedene Theile [einer Handlung] sich nach und nach, in der Folge der Zeit, eräugnen" (XV), so bewirkt doch eine Lektüre des Textes, in dem diese Teile statthaben, daß diese Handlung sich bald unaufhaltsam beschleunigt, bald verlangsamt, vielleicht in ihrer Reihenfolge verändert wird - auf jeden Fall aber immer wieder zu einem Bild verräumlicht wird, da die Wirkung sonst in der konzipierten Weise gar nicht stattfinden könnte. Selbst Lessings unausgesprochene<sup>29)</sup>, obwohl doch zu seiner Zeit keineswegs mehr selbstverständliche Voraussetzung, daß der Text laut gelesen werde, die Stimme also die angemessene Geschwindigkeit vorgebe, behebt diese Unkontrollierbarkeit nur teilweise.

Auch wo es sich gleichsam um Einstellungen eines Film zu handeln scheint wie bei Lessings berühmtem Paradigma, Homers Schilderung von Achilles' Schild

- "Wir sehen nicht das Schild, sondern den göttlichen Meister [Hephaistos], wie er das Schild verfertigt" (XVIII) -,

---

27) HESS-LÜTTICH (1984; das Zitat: 121) bezieht bei seiner Projektion peirce-scher Kategorien auf die des *Laokoon* den § 4.447 der *Collected Papers* nicht mit ein und versteht diese Formel im Gegensatz zu der hier durchgeführten Lesart daher als eine, die Aussagen über die materiellen Signifikanten trifft.

28) Vgl. z.B. MATTENKLOTT (1982; 107), der auch (a.a.O.; 114) mit ausdrücklicher Nennung von Lessings Namen andeutet, daß Leser sich um Regelungen "poetischer Ökonomie" selten scheren.

29) Eine halbe Ausnahme macht eine Bemerkung über den "dritten Aufzug" von Sophokles' *Philoktet*, die aber keinen systematischen Stellenwert für die weitere Argumentation besitzt: "Er scheint dem Leser weit kürzer auf dem Papiere, als er den Zuhörern wird vorgekommen sein." (I)



hat ein solches Verfahren, das "Coexistirende seines Vorwurfs in ein Consekutives zu verwandeln" (ebd.) sein Telos doch darin, daß das Konsekutive die letztgültige (Ko-)Existenz umso eindringlicher bezeugen soll:

"Nun ist es fertig, und wir erstaunen über das Werk, aber mit dem gläubigen Erstaunen eines Augenzeugen, der es machen sehen." (ebd.)

Dieser Augenzeuge läßt sich so leicht nicht widerlegen. Homers Schilderung, in Lessings Lesart, überbietet noch die malerischen Mittel der Überredung mit poetischen. Mithilfe der Einbildungskraft des gläubigen Lesers überschreitet Homer die Grenzen seines eigenen Mediums. Der "göttliche Meister" der Schilderkunst ist Hephaistos wie Homer zugleich: am Ende ist jedenfalls ein Schild da.

Nichts im *Laokoon* warnt vor dem höchsten "Grade der Illusion", mit dem das Schild nicht nur dargestellt, sondern vor den "Augen"-zeugen hingestellt wird; nichts versucht diesen Grad abzuschwächen. Eine Kritik an der überwältigenden Wirkung dichterischer Worte wird man in dem ganzen Aufsatz vergeblich suchen. Es gibt kein kunstimmanentes Regulativ des "Täuschenden [...], worauf die Poesie vornehmlich gehet" (XVII) und es kann allem Anschein nach unter den gegebenen Prämissen keines geben. Es gibt nur ihre "Augenblicke" und **danach** den Augenblick der "Erinnerung, daß es ein künstlicher Betrug sey". Für diese Erinnerung sorgen bisweilen allenfalls noch "Nebenumstände [...], die nicht zum Gebiete der Kunst gehören"<sup>30)</sup>, sondern dieses umzäunen: das Fallen des Vorhangs, der Rahmen eines Bildes, das Ende eines Buches, vielleicht noch das eines Kapitels.

### Zum "Ende" der Rhetorik

Derart wahrt die Rhetorik vor 1790, freilich gegen wachsende Anfechtungen, ihre bestimmende Rolle in den Disziplinen, denen Kunsterfahrung thematisch ist. Dies sowohl hinsichtlich ihres figurativen als auch hinsichtlich ihres performativen Aspekts.

Soweit sie als Rhetorik der Tropen aufgefaßt wird, festigt die zeitgenössische Zeichenlehre, welche natürlich-mimetische und willkürlich-sprachliche Zeichen unterscheidet, eher noch die traditionelle "Haupteintheilung des sinnlichen Ausdrucks, in schöne Künste und

---

30) MENDELSSOHN (1771/1929ff; I 432),

Wissenschaften"<sup>31</sup>): Durch ihre Sprachlichkeit ist die Dichtung "gemeiniglich" mit der Beredsamkeit unterm Titel der 'schönen Wissenschaften' viel enger verbunden als mit den 'schönen Künsten' Malerei und Musik.

Soweit der performative Aspekt der Rhetorik betroffen ist, so beschränken sich ihre Gegner (einschließlich Locke) darauf, sie aus dem Bereich von Erkenntnistheorie und Ethik zu verweisen. Die Verbindung, welche die Poetik mit der Rhetorik unterhält, aus der sie entstanden ist, bleibt jedoch im Verlauf des 18. Jahrhunderts eng.

So ist nicht einmal - innerhalb des Bereichs performativer Aspekte - die Grenze zwischen Illusionserzeugung und Überredung gewährleistet. Ist auch die 'persuasio' in der antiken Rhetorik weitgehend für die judicale und deliberative Rede reserviert, welche zur Entscheidung über die res aufruft<sup>32</sup>), so verwischt sich doch diese Grenze in eben dem Moment, in dem - unter den Bedingungen der Schriftlichkeit - von mancher "Rede" nicht mehr gesichert werden kann, ob sie als ästhetische um Gefallen oder als deliberative um Zustimmung wirbt<sup>33</sup>). (Die Lektüren der *Julie*, später des *Werther* zeigen dies deutlich in einem Jahrhundert, das den durchaus ungesicherten Unterschied von "diskursiven" und "fiktionalen" Texten in vielen Gestalten problematisierte).

Aber schon daß man figurativen und performativen Aspekt der Rhetorik überhaupt trennen kann<sup>34</sup>), beruht auf Unterscheidungen, die mit dem vielbeschworenen "Ende" der Rhetorik<sup>35</sup>) zusammen-

---

31) a.a.O.; 437.

32) Vgl. zur Orientierung: LAUSBERG (1960;140 u. 155). Ausdrücklich wird das 'peithen' aus der Dichtung verwiesen etwa bei Longin', *Peri hypsous*, I 4.

33) CHARLES (1977) hat materialreich und konzis gezeigt, warum es gerade auch unter den Bedingungen der Schriftlichkeit sinnvoll ist, rhetorische Kategorien aufrechtzuerhalten - und unter diesen auch die der 'persuasio', zumindest in diesem eingeschränkten Sinne: "Dans tous les cas, la rhétorique classique garde la notion d'un discours efficace, et si, chez Lamy, cette rhétorique se double d'une esthétique (se transforme en esthétique), la 'persuasion' la commande encore, dès lors que le beau discours est finalement celui que l'auditeur est forcé de percevoir comme tel." (a.a.O.; 186).

34) Diese Trennung wird hier nur im heuristischen Interesse unternommen, nicht anders als in einer US-amerikanischen Tradition "neuer Rhetorik", in der noch Paul de Mans Werk steht und über deren ältere Ausprägungen FISCHER (1973) informiert.

35) Vollendet ist das Ende, wenn ein Metarrhetoriker wie Fontanier zu Beginn des 19. Jahrhunderts es einfach nicht mehr für notwendig hält, über die **Funktionen** der Figuren, die er klassifiziert, auch nur ein Wort zu verlieren. Vgl.

hängen und exemplarisch etwa in der *Kritik der Urteilskraft* zum Ausdruck kommen. Kant will allein "Wohlredenheit (Eloquenz und Stil)"<sup>36)</sup> der Dichtung zugestehen,

"aber Rednerkunst (ars oratoria) ist, als Kunst, sich der Schwächen der Menschen zu seinen Absichten zu bedienen (diese mögen immer so gut gemeint, oder auch wirklich gut sein, als sie wollen), gar keiner Achtung würdig."<sup>37)</sup>

Und diese Kunst scheint die der Dichtung auch keineswegs zu bedrohen: "In der Dichtkunst geht alles ehrlich und aufrichtig zu."<sup>38)</sup>

Dieser Meinung war man dreißig Jahre zuvor noch nicht. Illusion und Betrug wird erst Kant zu unterscheiden versuchen<sup>39)</sup>, bei Mendelssohn etwa definieren sie sich noch gegenseitig:

"Wenn eine Nachahmung so viel ähnliches mit dem Urbilde hat, daß sich unsere Sinne wenigstens einen Augenblick **bereden** können, das Urbild selbst zu sehen; so nenne ich diesen Betrug eine ästhetische Illusion."<sup>40)</sup>

Lessing scheut sich nicht, aus der aristotelischen Rhetorik Passagen über die Bedingungen des "Mitleids" ('éleos') zu zitieren und dabei auf das Drama zu übertragen, was dort weit eher auf den Gerichtsredner gemünzt ist<sup>41)</sup>. Und wo Kant den Verstand mit ins geregelte Spiel bringt, nimmt Lessing dessen Suspension billigend in Kauf:

"Gesetzt auch, daß mich der Dichter gegen einen unwürdigen Gegenstand mitleidig macht, nämlich vermittelt falscher Vollkommenheiten, durch die er meine **Einsicht** verführt, um mein Herz zu gewinnen. Daran ist

---

zum Überblick über Glanz, Elend und Ende der Rhetorik aus semiotisch interessierter Perspektive TODOROV (1977; 59-139).

36) KANT (1790/1983; VIII 430 [*KdU*, § 53]).

37) a.a.O.; 431, Anmerkung. - Welche Zustimmung Kants Verabschiedung (des performativen Aspekts) der Rhetorik bei gewissen Zeitgenossen gefunden hat, kann man daran ermesen, daß Goethe, wenn er zu Eckermann über die *Kritik der Urteilskraft* spricht, als erstes ausgerechnet diese Passagen lobend erwähnt. Darauf hat TODOROV (vgl. 1977; 81, Anm.) aufmerksam gemacht.

38) ebd. (Haupttext). - Wie wenig aber eine solche Ehrlichkeit letztlich zu sichern ist, zeigt gerade diese Passage selbst, wenn sie persuasive Absicht ("Kunst zu überreden") und ästhetisches Mittel ("durch den schönen Schein") denn doch mit einem "d.i." ineins setzt (vgl.a.a.O.; 430). Die Versuche zur Unterscheidung von Beredsamkeit und Dichtkunst in der *Anthropologie*, § 68 (1798a/1983; X 573ff) sind auch nicht viel überzeugender.

39) Vgl. KANT (1798a/1983; X 440f [= *Anthropologie*, § 11]).

40) MENDELSSOHN (1756/1929ff; II 154). Hervorhebung von mir (R.St.).

41) Vgl. etwa das Zitat aus der *Rhetorik*, 1386a,29ff in LESSING (1767-68/1886-1924; X 112 [= *Hamburgische Dramaturgie*, 77. Stück]).

nichts gelegen, wenn nur mein Mitleiden rege wird und sich gleichsam gewöhnt, immer leichter und leichter rege zu werden."<sup>42)</sup>

Rhetorisches Instrumentarium also durchdringt die Reflexion auf Kunsterfahrung, welche die Herausbildung des bürgerlichen Trauerspiels und des modernen Romans begleitet. Gleichwohl halten neuere Rezeptionstheorien die Rhetorik nicht für geeignet, zeitgenössische Formen der Lektüre zu beschreiben, wie sie mit den Romanen von Richardson und Fielding einsetzen konnten. Zwei einigermaßen beliebige Beispiele:

"So gewiß der Leser dieser Romane im Akt der Lektüre eine Verwandlung erfahren soll [...], so gewiß kommt eine solche Wandlung des Lesers in das vom Autor visierte Bild nicht durch Rhetorik allein zustande."<sup>43)</sup>

"Der metaphorische Titel einer Rhetorik der Fiktion hätte seinen problematischen Vorzug darin, Fiktionen in den Termini eines Kommunikationsmodus zu beschreiben, der in Fiktion seine Grenze hat."<sup>44)</sup>

Mit der Kritik an der 'Rhetoric of Fiction'<sup>45)</sup> ist derart die freilich legitime Annahme verbunden, daß die theoretische Reflexion um die Mitte des 18. Jahrhunderts nicht auf der Höhe der ihr gleichzeitigen Literaturproduktion und der von dieser implizit entworfenen Rezeption war. Die Frage, ob diese "von den Zeitgenossen zurecht oder nur aushilfsweise in rhetorischen Begriffen beschrieben wurde"<sup>46)</sup>, wird dabei zwar ausdrücklich ausgeklammert, unausdrücklich jedoch beantwortet: nur aushilfsweise - sonst bedürfte es ja heute keiner anderen Begrifflichkeit zur Erklärung derselben Phänomene.

Das liegt in der Konsequenz des Ansatzes, "nicht die historisch-empirische Analyse 'je historischer' Lesevorgänge, sondern die systematische Analyse des Transfers"<sup>47)</sup> zu unternehmen. So legitim dieser Ansatz ist, so führt er doch in Aporien, wenn gleichwohl der Übergang zweier Transfer- oder Kommunikationsmodi<sup>48)</sup> auf einen bestimmten historischen Moment festgesetzt werden soll. Darum

---

42) LESSING (18.12.1756/1886-1924; XVII 87). Vgl. dazu SCHINGS (1980/40).

43) ISER (1972;58).

44) HAVERKAMP (1982;246).

45) Beide Zitate richten sich explizit gegen BOOTH (1961/1974).

46) HAVERKAMP (1982; 247).

47) a.a.O.; 243. Fast gleichlautend ist die Zielsetzung ISERs (vgl. 1976/1984; i ff).

48) Vgl. HAVERKAMP (1982; 247). Der Versuch einer historischen Lokalisierung wird dort (a.a.O.; 252ff) am *Werther* durchgeführt. Auch Iser ist immer wieder um historische Differenzierungen bemüht, obwohl diese im Rahmen seines systematischen Interesses nur sehr schwer durchführbar sind.

empfiehlt es sich, den Unterschied neuerer Rezeptionstheorien zu vergleichbaren des 18. Jahrhunderts zunächst deskriptiv zu bestimmen<sup>49)</sup>.

### **Illusion und Identifikation (Empathie = Sympathie minus Pathologie)**

Zunächst einmal ist das, was in neuerer Fiktions- und Rezeptionstheorie "**Illusion**" heißt, nicht dasselbe wie das, was im 18. Jahrhundert unterm gleichen Wort firmierte: daß man die Sache selbst zu sehen glaube. Vielmehr seien ihre Bedingungen "gerade nicht in der Analogie zur lebensweltlichen Wirklichkeit zu suchen"<sup>50)</sup>. Zwar gibt sich Illusion "für echte Wahrnehmung aus" und ruft "Verhaltensweisen in der Art der Wahrnehmung hervor"; es können sich körperliche Reflexe einstellen wie die, daß "dem illudinierten Leser etwa das Wasser im Munde zusammen- oder die Wange hinunterläuft" - doch das alles soll gleichwohl nicht heißen, "daß im Prozeß der literarischen Illusionsbildung Vorstellung und Wahrnehmung halluzinatorisch zu verwechseln sind."<sup>51)</sup>

Vorauszusetzen ist daher die vielbeschworene "Doppelrolle des Teilnehmers ('participant') und Zuschauers ('onlooker'), in die literarische Illusion den Leser versetzt"<sup>52)</sup>. Weil diese Doppelrolle nun aber nicht wie in den Entwürfen Mendelssohns oder Lessings im Nacheinander der Augenblicke von "Täuschung" und "Erinnerung, daß es Betrug sey" bestehen soll, ist die Teilnahme eine, "in der Beobachtung Teil der Illusion, nicht ihrer Objektivierung ist"<sup>53)</sup>. Illusion heißt also hier, wollte man das Wort in seine Alltagssprachliche Verwendung zurückübersetzen, gleichzeitig Illusion und Bruch der Illusion.

---

49) Die Auseinandersetzung orientiert sich zunächst weiterhin an HAVERKAMP (1982), weil dort frühere Lösungsansätze wirkungsanalytischer Literaturwissenschaft in sehr kondensierter Form wiedergegeben und in Kenntnis der rhetorisch orientierten weiterentwickelt werden.

50) a.a.O.; 244.

51) alle Zitate: ebd.; teilweise mit Rekurs auf Merleau-Ponty und Sartre.

52) a.a.O.; 246, mit Rekurs auf HARDING (1962; 142f - richtig ist: 136). Hardings Vorschlag wurde u.a. auch von LOBSIEN (vgl. 1975; insb. 40) wieder aufgenommen; auf andere Passagen desselben Aufsatzes bezieht sich auch ISER (vgl. 1976/1984; 255).

53) HAVERKAMP (a.a.O.).

Daß das Wort damit an die Grenze seiner Belastbarkeit gerückt ist, entgeht Haverkamp nicht, weshalb er es durch "**Empathie**" zusätzlich bestimmt<sup>54)</sup>. Diese wird definiert als

"die hermeneutische Grundoperation, die der Wirkung der Illusion in der Lektüre zugrundeliegt, genauer noch als diejenige hermeneutische Qualifikation, die erforderlich ist, um die von der Fiktion bewirkte Illusion in der Lektüre zu 'realisieren'"<sup>55)</sup>

Der Terminus ersetzt durch verschiedene in ihm kondensierte Strategien verschiedene andere Termini:

"Die gängige Alternative von naiver Identifikation und ironischer Distanz zeugt also von der Problematik der noch nicht oder nicht mehr beherrschten Empathie."<sup>56)</sup>

Die im hier vorliegenden Zusammenhang entscheidendere der beiden Strategien ist diejenige, mit welcher der Begriff der "**Identifikation**" als "ein Stück 'naive Lesetheorie'"<sup>57)</sup> gegen Jauß und andere für weitgehend unbrauchbar erklärt wird.

Damit wird nun nicht etwa bestritten, daß es so etwas wie "naive" Lektüren gebe, die vielleicht tatsächlich nicht anders als mit "naiven" Theorien zu fassen sind. Vielmehr wird erneut die methodische Prämisse wirksam, derzufolge es um systematische Analyse und nicht um empirische Deskription zu tun sei. Derart könne man "die projektive Einseitigkeit des Identifikationsbegriffes" berichtigen und "das quasi pathologische Defizit tatsächlicher Identifikationen in der Lektüre zum Indikator für systematische Verzerrungen literarischer Kommunikation"<sup>58)</sup> erheben.

Mit drohender **Pathologie** haben diejenigen, die den Begriff "Identifikation" abwehren wollen, überhaupt zu kämpfen. D.W. Harding:

---

54) Die Herkunft dieses Terminus, der zum alltagssprachlichen "empathy" einig'e Distanz hält, ist trotz Auflistung längerer Theorietraditionen sowohl bei Haverkamp als auch bei SCHÖN (vgl. 1987; 291f) nicht leicht zu eruieren. Unter anderem findet er sich bei HARDING (1962; 141) und Sartre (vgl. M.FRANK (1977; 333ff)).

55) HAVERKAMP (a.a.O.).

56) ebd.

57) a.a.O.; 244 mit Rekurs auf LOBSIEN (1975; 33ff). - Die andere der beiden Strategien zielt erneut auf die 'Rhetoric of Fiction', die - wie das an der wissenschaftlichen Biographie von Booth zu exemplifizieren ist - in einer 'Rhetoric of Irony' ende, welche die Forderung nach "komplementärer Subjektivität des Lesers" entschärfe (vgl. 247).

58) a.a.O.; 246.

"With this pseudo-technicality [evoked by the term 'identification'] we discard the idea that there is something pathological about the processes we describe, or something to be better understood by examining pathological exaggerations of them."<sup>59)</sup>

Eckhard Lobsien in freier Übersetzung:

"Würde man nun diese Leseraktivität einfach als Identifikation [...] bezeichnen, so müßte man konsequenterweise eine schizophrene Grundhaltung unterstellen, ein ständiges Wechseln der Identität, ein freies Spiel der Ichstruktur je nach den vorgefundenen Anforderungen des Textes. Der Identifikationsbegriff verfehlt aber gerade das, was hier gemeint ist; er imputiert dem Sachverhalt eine pathologische Komponente, die völlig unbegründet ist."<sup>60)</sup>

So richtig "naiv" wird, wie hier freilich deutlicher als bei Haverkamp zu erkennen ist, der Begriff der "Identifikation" erst unter den Händen von Theoretikern, die sich lieber an behaviouristisch geprägter Psychologie als an der Psychoanalyse orientieren. Identifikation darf nicht sein, was bei Freud "Identifizierung" ist und Teil der seelischen Entwicklung jedes Subjekts, für dessen Identitätsbildung sie so notwendig wie zugleich gefährlich ist<sup>61)</sup>. Denn sonst müßte man damit zusammenhängende Annahmen der Psychoanalyse miteinbeziehen und "konsequenterweise unterstellen", daß Grenzen zwischen Gesundheit und Pathologie so scharf nicht zu ziehen sind und deshalb auch tatsächlich manches existiert, das durch die Untersuchung seiner "pathologischen Übertreibung" besser zu verstehen ist<sup>62)</sup>.

Diese Konsequenzen aber sind es, die hier vor allem vermieden werden sollen. In der Tat würde eine Diagnose von Lesevorgängen, die dem jeweiligen Modell nicht entsprechen, den Gedanken an eine Therapie in Reichweite rücken und eine solche in Hinblick auf die Leser von Fiktion sei doch "schon als Gedanke trivial"<sup>63)</sup>. Das mag sein; das Heikle daran aber ist nicht, daß sich der Gedanke an eine Therapie hier ankündigt, sondern daß es in der Konsequenz solch

---

59) HARDING (1962; 141).

60) LOBSIEN (1975; 40)

61) Vgl. am prägnantesten FREUD (1921/1969-79; IX 98-103).

62) Zum Verfahren der Psychoanalyse ein letztes Wort ihres Begründers: "Wir haben damit das Anrecht begründet, das normale Seelenleben aus seinen Störungen zu verstehen." FREUD (1940/1940-52; XVII 125). - Zum Verfahren der Erfahrungsseelenkunde des 18. Jahrhunderts, das diesbezüglich jenes der Psychoanalyse durchaus antizipiert, vgl. zusammenfassend Klaus-Detlef MÜLLER (1971; 367): "Die Seelenkrankheit ist in diesem Zusammenhang vor allem erkenntnisfördernde Extremsituation."

63) ISER (1976/1984; 72).

normativer Modelle liegt, therapiebedürftige und nicht therapiebedürftige Leser strikt voneinander zu unterscheiden.

In sehr subtiler Form wird mit solchen Modellen die Lesesuchtkritik des 18. Jahrhunderts wiederholt: man braucht den Süchtigen gar nicht mehr zu heilen; man verfeinert einfach das Instrumentarium, mit dessen Hilfe er als pathologischer Fall präzise auszugrenzen ist. Wer den "Habitus"<sup>64)</sup> empathischer Lektüre eben nicht beherrscht und sich beispielsweise mit dem Gelesenen identifiziert, wird zum Fall - nicht gerade der Psychiatrie, aber immerhin: - der "historisch-empirischen Rezeptionsforschung", mit der die systematisch modellbildende so wenig wie möglich zu tun haben will.

Dazu gibt es, freilich etwas riskantere, Alternativen. Daß Leser latent mit einer "schizophrenen Grundhaltung" zu tun haben, die eben nicht immer "auszubalancieren" ist und deshalb auch nicht "völlig unbegründet", muß man nicht mit dem Pathos von Roland Barthes beschreiben:

"Man denke sich einen Menschen (einen umgekehrten Monsieur Teste), der alle Klassenbarrieren, alle Ausschließlichkeiten bei sich niederreißt, nicht aus Synkretismus, sondern nur um jenes alte Gespenst abzuschütteln: **den logischen Widerspruch**; einen Menschen, der alle Sprachen miteinander vermengt, mögen sie auch als unvereinbar gelten; der stumm erträgt, daß man ihn des Illogismus, der Treulosigkeit zeicht; der sich nicht beirren läßt von der sokratischen Ironie (den anderen zur äußersten Schande treiben: **sich zu widersprechen**) und vom Gesetzesterror (wie viele strafrechtliche Beweise fußen auf einer Psychologie der Einheit!). Ein solcher Mensch wäre der Abschaum unserer Gesellschaft: Gericht, Schule, Irrenhaus und Konversation würden ihn zum Außenseiter machen: wer erträgt schon ohne Scham, sich zu widersprechen? Nun, dieser Antiheld existiert: es ist der Leser eines Textes in dem Moment, wo er Lust empfindet."<sup>65)</sup>

Es würde genügen, Begriffe beizubehalten, die weniger aggressiv zwischen "kompetenten" und "pathologischen" Lektüren unterscheiden: beispielsweise den der Identifikation mit seinen freudschen Konnotationen. Oder den, welchen der Begriff der "Empathie", so unausdrücklich wie unübersehbar, auch noch ablösen sollte: **Sympathie**.

Wahrscheinlich hat das Reglementierungsbedürfnis der neueren Rezeptionstheorien vor seiner Vieldeutigkeit kapituliert. Umgreift "Sympathie" doch ebenso (einer der vielen vom Erzähler des *Don*

---

64) Vgl. HAVERKAMP (1982; 248).

65) BARTHES (1973/1974; 8).



Sylvio erwogenen Hypothesen zufolge) den Blasendruck beim Hören einer Sackpfeife - das Vordringen verschiedener Körperflüssigkeiten durch Kunstrezeption erwähnt ja auch Haverkamp - wie die Implikationen des (pseudo-)aristotelischen "Mitleids" in der Adaption Lessings<sup>66)</sup>. Dieses ist mit der Identifikation eng verbunden<sup>67)</sup>, so daß Jauß beide in der Verbindung "sympathetische Identifikation" zusammenbringt<sup>68)</sup>.

Daß "Identifikation [...] nicht von Haus aus ein ästhetisches Phänomen"<sup>69)</sup> ist, macht Stärke und Riskanz des Begriffes aus. Denn er bezieht sich auch auf "heroische, religiöse oder ethische Vorbilder"<sup>70)</sup> - man muß wohl noch politische hinzufügen. Identifikation - weswegen wohl Adorno so starke Vorbehalte ihr gegenüber hatte<sup>71)</sup> - ist immer bedroht davon, eine mit dem Aggressor zu sein, vermittelt etwa durch seine Sprachrohre in der "Kulturindustrie": man denke an Figuren wie Rocky oder Rambo. Keine sichere Grenze trennt Ästhetische Erfahrung und die Erfah-

---

66) Weil hier keine Diskussion über Lessings Aristoteles-Rezeption geführt werden kann, nur soviel: Natürlich heißt, was Lessing mit "Mitleid" übersetzt, bei Aristoteles nicht 'sympátheia', sondern 'éleos' (was heute, von Schadewaldt oder Fuhrmann, lieber mit "Jammer" oder "Rührung" übersetzt wird). Doch läßt Lessing mit Absicht in "Mitleid" das christliche 'sympátheia'-'compassio' mitklingen; die zugehörigen Adjektive "mitleidig" und "sympa-thetisch" verwendet er synonym.

67) Weil "nach seiner [Aristoteles'] Lehre, kein Übel eines andern unser Mitleid erregt, was wir nicht für uns selbst fürchten" (LESSING (1767-68/1886-1924; X 106) [= *Hamburgische Dramaturgie*, 76.Stück]), bedarf es, mit einem Ausdruck KOMMERELLS (1940; 99) der "Selbstverwechslung" von Held und Rezipient. (Übrigens resultieren auch diese Bestimmungen daraus, daß Lessing sich mehr noch an der *Rhetorik* als an der *Poetik* orientiert.) Nichts anderes steht etwa auch bei BURKE (1757/1957; 44): "For sympathy must be considered as a sort of substitution."

68) Vgl. JAUSS (1982; 271-77, insb. zu Diderot und Lessing).

69) a.a.O.; 244.

70) ebd. Vgl.a.SCHULTE-SASSE (1982; 82ff).

71) "Banausen sind solche, deren Verhältnis zu Kunstwerken davon beherrscht wird, ob und in welchem Maß sie sich etwa anstelle der Personen setzen können, die da vorkommen; alle Branchen der Kulturindustrie basieren darauf und befestigen ihre Kunden darin." ADORNO (1970; 514). JAUSS (vgl. 1982; 52) hat sich damit auseinandergesetzt, ist aber nicht darauf eingegangen, daß dieses Verdikt, wie andere Passagen in der *Ästhetischen Theorie* zeigen, nur eine bestimmte Variante der Identifikation meint. Da diese ohne Bezug auf konkrete Kunsterfahrung schwer von anderen abzuheben ist, wird die Diskussion über Identifikation hier im Kapitel über *Werther* wiederaufgegriffen. (Vgl. unten, S. 155 und 158f).

rungslosigkeit, um welche die Demagogie (der Rhetoren wie der Massenmedien) bemüht ist.

Das aber ist nur eines der Resultate daraus, daß sich Poetik und Rhetorik ebensowenig durch eine gesicherte Grenze voneinander trennen lassen. Lessings Überredung zur Selbstverwechslung, eine keineswegs christliche Strategie, wenn auch in vage christlicher Absicht, ist freilich ambivalent. Wer "meine **Einsicht** verführt, um mein Herz zu gewinnen", mag dies tun, um mich zu neuen, besseren Einsichten instand zu setzen - doch ebenso gut kann er meine verführte Einsicht zu seinen Absichten mißbrauchen. An dieser Ambivalenz aber arbeitet man nicht, sie verdrängt man nur, wenn man der Dichtung einen anti-persuasiven Bezirk einräumt, in dem alles ehrlich und aufrichtig zugehe. Die historische Kluft, die Lessings und seiner Zeitgenossen unbesorgte Verwendung von Versatzstücken aus dem Repertoire der Rhetorik und ihrer Affektenlehre von einem heute möglichen Umgang mit diesem trennt, muß man im Auge behalten. Daraus ist aber nicht zu folgern, man könne und müsse ihre Terminologie durch eine ersetzen, die vermeintlich neutraler und weniger vorbelastet ist. Mit Begriffen wie "Empathie" wird meistens auf die Verdrängung des Sachverhaltes hingearbeitet, daß Lektüre immer zuerst und unüberwindbar mit - an die Sprachlichkeit aller Texte gebundenen - Absichten zur Überredung und Überwältigung zu tun hat. Das gilt, aller Suspension von Zweckzusammenhängen in der ästhetischen Situation ungeachtet, auch für die Dichtung: "Elle contrainst et laisse une marge de liberté, - ce qui n'est qu'une contrainte plus subtile."<sup>72)</sup>

## Sinnlichkeit und Sinnkonstitution

An der Tendenz, rhetorische Implikationen weitgehend auszublenzen, arbeiten auch historisch-empirisch ausgerichtete Rezeptionsforscher. So überführt etwa Erich Schön Lessings historischen Begriff des "Mitleids" in den neueren, systematischen der "Empathie"<sup>73)</sup>. Allerdings begreift er diese - anders als Haverkamp -

---

72) CHARLES (1977; 288).

73) Vgl. SCHÖN (1987; 220 und 231). In Schöns Arbeit wird also derselbe "Fehler" begangen wie in der hier vorliegenden: Bestimmungen, die in der Auseinandersetzung mit dem Drama entwickelt wurden, werden auf die Lektüre übertragen, der hier wie dort das hauptsächliche Interesse gilt. Zu

nicht als Gegensatz zur Identifikation, sondern als deren "kompetenteste Form"<sup>74)</sup>. Dadurch sind graduelle Übergänge besser zu bestimmen<sup>75)</sup>. Schön räumt ein, daß Empathie jederzeit in andere, "minder kompetente" Formen der Identifikation übergehen kann und im 18. Jahrhundert häufig überging:

"Aber auch mit dem 18. Jahrhundert war es noch nicht völlig psychogenetisch bewältigt, daß jenen Handlungsimpulsen eine Realisierung versagt ist, die im Erleben eines Geschehens erregt werden, welches durch substituierende Identifikation mit einem Wirklichkeitsakzent versehen wird."<sup>76)</sup>

Diesbezüglich hat sich zwischen einem Betrachter des Puppenspiels namens Don Quijote, der mit dem Schwert eingreift, und einem Leser von Feenmärchen namens Don Sylvio, der einen Schmetterling zurückzuverwandeln auszieht, nichts Wesentliches geändert; dementsprechend besteht anhaltendes Interesse an der Thematisierung solcher Reaktionen. Denn:

"So klar war diesem Publikum der Status fiktionaler Texte vermutlich gar nicht einmal! [...] Daß diese Teilnahme [die um diesen Status wüßte] eine nur in mentaler Phantasie ist, an der der Körper 'adäquaterweise' nicht unmittelbar beteiligt ist, ist etwas, was als Fähigkeit historisch erst 'geübt' werden muß."<sup>77)</sup>

---

beider Verteidigung sei Zweierlei angemerkt: Zum Einen hat sich auch manche Romantheorie der Zeit - und diejenige etwa BLANCKENBURG's (1774) ist sicherlich nicht die schlechteste - am Drama, dem bevorzugten Paradigma ästhetischer Reflexion im 18. Jahrhundert, orientiert. (Vgl. dazu, auch zur Übertragung der Illusionsästhetik in die Romantheorie, bei Blanckenburg und anderen: LÄMMERT (1965; insb. 562 und 567)). Zum Anderen soll der Unterschied zwischen Dramentext und Inszenierung gerade nach Lessing, der darin Aristoteles treu bleibt, nicht zu Buche schlagen: alle Aussagen über das Drama haben auch über es als gelesenes zu gelten. (Vgl. LESSING (18.12.1756/186-1924; XVII 88), der dabei Mendelssohn auf die einschlägigen Stellen in der *Poetik* hinweist.)

74) Vgl. SCHÖN (1987; 292 und 370, wo der Unterschied explizit betont wird).

75) Vgl. a.a.O.; 219. Schön kann deshalb auch mit der Grenzziehung gegen das Pathologische behutsamer umgehen, wenngleich auch er sie nicht vermeidet: "Erst, wenn das Hintansetzen von Teilen der Identität seinen Charakter als eines Identitätszustandes auf Zeit verliert [...] sehen wir es als pathologisch an." (a.a.O.; 215).

76) ebd.

77) a.a.O.; 163.

Daher hat Schön Grund genug zu folgern, daß es Zeugnisse für faktisch erfolgte empathische Rezeption im 18. Jahrhundert kaum gibt<sup>78)</sup> - und man wird es einem so kenntnisreichen Forscher gerne glauben, zumal es in seinem eigenen Interesse gestanden hätte, wenn es sich anders verhielte. Was nämlich einer systematischen Analyse der Rezeption kein Problem zu sein braucht, ist doch eines für eine Untersuchung mit "strikt orientierung an den realen historischen Lesern"<sup>79)</sup>. Ausgerechnet zur Motivation seines zentralen Strategems "Empathie" muß Schön nämlich nun auf die Methoden des phänomenologisch orientierten Wirkungstheoretikers zurückgreifen, von dem er sich doch sonst "klar abgrenzt"<sup>80)</sup>: Untersuchungsgegenstand sind einigermaßen plötzlich in bester Iser-Perspektive "die veränderten Werke selbst, die auf empathisches Rezipieren hin organisiert sind."<sup>81)</sup>

Derart organisierte Werke üben also die ihnen adäquate, nicht-körperliche Rezeption ein (nach dem Verfahren, bei dem jemand ins tiefe Wasser geworfen wird, um schwimmen zu lernen<sup>82)</sup>). In einer solchen Perspektive werden sie gleichsam zu Verbündeten der Lese-suchtkritik unter Antizipation ihrer neuesten und subtilsten Methoden. Obwohl die Vertreter einer solchen Wirkungstheorie Goethes - erst ab 1800 in dieser Klarheit formulierbares - Axiom: "Die wahre Darstellung aber hat keinen didaktischen Zweck"<sup>83)</sup> wohl unbesehen unterschreiben würden, widersprechen sie ihm implizit: Wahre Darstellungen wie die großen Romane des 18. Jahrhunderts haben den didaktischen Zweck, die adäquate Lektüre wahrer Darstellungen einzuüben.

Derart entpuppt sich die legitime Unterstellung, fiktionale Texte seien der ihnen gleichzeitigen Theoriebildung voraus, in solchen Fällen als ein Stück "naive" Lesemetatheorie, die davon ausgeht, die späteren Theorien seien allemal die besseren. Das ist umso erstaunlicher (und wäre umso vermeidbarer) bei einem Rezeptionshistoriker wie Schön, der ja gerade in sympathischer und oft sympathetischer, in empathischer und bisweilen emphatischer Weise die Kosten vor-

---

78) Vgl. a.a.O.; 219.

79) a.a.O.; 24.

80) Vgl. ebd.

81) a.a.O.; 219.

82) Die Allegorie lehnt sich an HAMANN (1759/1968; 15) an: "Bey dieser Gelegenheit redete Sokrates von **Lesern**, welche **schwimmen** können."

83) GOETHE (1811-14/1981; IX 590), hier syntaktisch komprimiert. Zu Originalität und Kontext vgl. oben, S. 40.

rechnet, welche "Der Verlust der Sinnlichkeit" - so der Titel seines Buches - mit sich brachte. Die Romane Sternes oder Wielands, der *Werther* oder der *Anton Reiser* - und vor allem auch die in ihnen erzählten Lektüren - proklamieren diesen Verlust der Sinnlichkeit doch gerade nicht.

Auch darin steckt ein Stück ihrer rhetorischen Tradition, das Schön selbst reformuliert: "Der motorische Ausdruck eines Gefühls verstärkt oder erregt sogar überhaupt erst dieses Gefühl selbst."<sup>84)</sup> Wer aber die Ablösung eines solchen Wirkungskonzepts durch Romane behauptet, muß sich fragen, ob er nicht selbst in nachträglicher Komplizenschaft mit der zeitgenössischen pädagogischen Disziplinierung weit mehr zu dieser Ablösung beiträgt als die angeblich auf nicht-motorische Rezeption hin organisierten Romane vor 1800. Trim, Don Sylvio und selbst "St.Preux" sind gewiß nicht die Leser, welche von den Immobilisierungsstrategien der Lesesuchtkritik schon erreicht worden wären. Gerade indem sie ihr wie ihren Erneuerern "hinterher" sind, sind sie ihnen "voraus".

Die Disziplin, mithilfe derer die Kritik an der Lesesucht subtiler zu gestalten ist als dies in der popularaufklärerischen Pädagogik möglich war, heißt Hermeneutik<sup>85)</sup>. Weil das Begriffspaar von Körper (oder Fleisch) und Seele (oder Geist) für die zwei Seiten des sprachlichen Zeichens mehr als eine beliebige Metapher ist, erweist sich eine Neutralisierung des materialen Aspekts der Sprache als die geeignete Methode, auch den Körper desjenigen zu marginalisieren, der mit Sprache in Berührung kommt.

Einen naiven Lesetheoretiker dürfte zunächst überraschen, daß Hermeneutik im Zusammenhang mit Theorien ästhetischer Erfahrung überhaupt auftaucht. Eine dieser Theorien konstatiert denn auch mit wünschenswerter Deutlichkeit: "Illusion und Sinnkonstitution schließen sich gerade aus."<sup>86)</sup> Und doch kann man diesen Satz zustimmend zitieren und ihn scheinbar bruchlos in ein Konzept überführen, welches beide, beispielsweise unter dem Titel der

---

84) SCHÖN (1987; 97) zeigt hier selbst einen gewissen Hang zum schwer auflösbaren Paradox: Der Ausdruck von X erregt erst X. Leider würde es auf allzu weite Abwege führen zu zeigen, daß diese Formulierung zwar pointiert, aber keineswegs blanker Unsinn ist.

85) Weil auf die Herausbildung der Hermeneutik in ihrer historischen Gestalt um 1800 aufgrund des chronologischen Aufbaus dieser Arbeit noch einzugehen sein wird, sollen im Rahmen dieses Exkurses zunächst nur einige Formen ihres Auftretens in derzeit aktuellen Rezeptionstheorien nachgezeichnet werden.

86) LOBSIEN (1975; 59).

"Empathie", wieder zusammenbringt. "Empathisch" wird ja nicht nur als "ästhetisch" (im Gegensatz zu "rhetorisch"), sondern auch als "hermeneutisch" (auch dies bemerkenswerterweise im Gegensatz zu "rhetorisch") bestimmt<sup>87</sup>). Darin eben unterscheidet sich Empathie von bloßer Illusion, daß in dieser der Sinn nur nachträglich explizit gemacht werden kann, wohingegen für das Gelingen jener die "hermeneutische Qualifikation" Voraussetzung ist<sup>88</sup>).

Damit ist in kondensierter Form eine Einschätzung umrissen, die in der Rezeptions- und Wirkungstheorie (nicht nur, aber vor allem konstanzer Prägung) unumstritten ist. Das "und" im Titel der summa von Jauß vertritt das von Lobsien eingeklagte "oder" nur unter der Voraussetzung, daß "Ästhetische Erfahrung" vorab schon als "Literarische Hermeneutik" konzipiert wird. (In demselben Zusammenhang steht Haverkamps merkwürdige Strategie mit den zwei Gegensätzen: Hermeneutik und Ästhetik eint ihr gemeinsamer Feind Rhetorik). Von jeder ästhetischen Erfahrung, in der die rhetorische Gewalt nicht von der hermeneutischen Operation neutralisiert wird, kann Jauß zwar handeln, aber nur, in der inzwischen schon vertrauten Terminologie, als von ihrer "pathologischen Kehrseite":

"In den *Leiden des jungen Werther* zeigt Goethe hingegen, wie die kommunikative Kraft der Lektüre ihrer pathologischen Form vorausgehen kann."<sup>89</sup>)

Zusammenfassend: Wer nicht hermeneutisch liest, liest pathologisch.

Wolfgang Iser hingegen kann auf eine ausdrückliche Ausgrenzung oder auch nur Markierung "pathologischer" Rezeptionsformen verzichten, weil sein Modell sich so hermetisch gegen nicht-hermeneutische Lektüren abdichtet, daß nicht einmal deren Möglichkeit noch erwogen wird. Die "Wechselwirkung von Sinnkonstitution und Bewußtseinsrealität", eine "dialektische Bewegung", garantiert, daß "unkontrollierbare Spontaneität zu den Formulierungen des Textes ins Bewußtsein treten kann"<sup>90</sup>). Derart läßt sich "die zeitweilige Selbstentfremdung, [...], in die der Leser während der Lektüre gerät", jederzeit mit dessen Willen aufheben; "Identifikation" wäre für solche Lesevorgänge wohl in der Tat ein falscher Begriff<sup>91</sup>). Dem hermeneutischen Subjekt, das seine Bewußtseinsrealität fortlaufend

---

87) Vgl. HAVERKAMP (1982; 247 und 246; das Lobsien-Zitat: 245).

88) Vgl. a.a.O.; 245f u.ö.

89) JAUSS (1982; 36).

90) ISER (1976/1984; 254f).

91) Vgl. a.a.O.; 249.

durch Sinnkonstitution kontrolliert, kann sein Anderes nichts mehr anhaben: Seine Identität ist durch Identifikationen nicht gefährdet.

Doch

"daß in Iser's Theorie überhaupt Texte und nicht etwa Stellen, Bedeutungen und nicht etwa Buchstaben auftauchen, steht schwerlich im Belieben eines Blicks, der zum erstenmal auf Bücher treffen würde. Denn jener Leser, der Bedeutungen überhaupt erst generieren soll, hat selbst generiert werden müssen."<sup>92)</sup>

Vom Werden dieses Lesers kann in Iser's Modell, so sehr es auch den prozessualen Charakter von dessen Tätigkeit betont, nicht gehandelt werden; sobald es Romane wie diejenigen Fieldings gibt, scheint es auch schon ihre adäquaten Leser zu geben.

Die Vermutung, daß diesen der Status von "idealen Rezipienten"<sup>93)</sup> zugemutet werde, dürfte sich auch gegen Iser's eigene Abgrenzung vom Konzept des idealen Lesers bewahrheiten. In der Tat ist ja "der Verdacht nicht unbegründet [...], im Literaturkritiker bzw. im Philologen das Substrat dieser Abstraktion zu sehen"<sup>94)</sup>. Daß, wie Iser stringent nachweist, das Konzept eines absolut idealen Lesers aporetisch ist, weil niemand "das Sinnpotential des fiktionalen Textes in der Lektüre vollständig zu realisieren"<sup>95)</sup> in der Lage ist, ändert wenig daran, daß man Titel und Autornamen seines ersten einschlägigen Buches auch umdrehen könnte (*Der implizite Leser*: Wolfgang Iser)<sup>96)</sup>. Denn immerhin realisiert er ziemlich viel von diesem Sinnpotential. Was er hingegen im Rahmen seines Modells nicht realisieren kann, ist das Un-Sinnpotential geschriebener Texte<sup>97)</sup>: was dem Sinn vorausgeht wie Buchstaben und Wörter, was den Sinn umgeht wie mechanisches Deklamieren, was den Sinn hintergeht wie identifikative Lektüren, die sich um Wortlaute oder den Unterschied der Gattungen nicht scheren.

---

92) KITTLER (1985b; 206).

93) Vgl. ebd.

94) ISER (1976/1984; 52f).

95) a.a.O.; 53.

96) Einen ähnlichen Schluß zieht MAURER (vgl. 1977; 481).

97) Wenn er es in seinem Buch über *Tristram Shandy* (1987) ansatzweise dennoch tut, so gewiß nicht, wie der Klappentext suggeriert, im Modus der Anwendung seines Modells.

#### IV. "DIE GANZE GEWALT DIESER WORTE": DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS (J.W.GOETHE)

*"Und wer mich nicht verstehen kann,  
der lerne besser lesen!"*

##### Ein Herz liest Homer

Wie in manchem Text der Zeit, so steht auch in Goethes *Werther* ein Lektüreentwurf für eine Topik des "Selbst". Doch heißt hier überwiegend "Herz", was im Kontext der zeitgenössischen Psychologie meist "Seele" heißt. Das "Herz" ist in der Wortwahl der Empfindsamkeit, was in Bewegung ist, setzt und zu setzen ist, wohingegen die "Seele" vorwiegend "ruht" (vgl. 9)<sup>1)</sup> oder mindestens ruhen soll, in einem Verhältnis, welches die Unendlichkeit auf Endliches abbildet:

"ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes." (9f)

Nur der Hauch des "ach", nichts was auf Artikulation oder gar Tinte angewiesen wäre, vermöchte ein solch klarsichtiges Spiegelkabinett einzurichten<sup>2)</sup>. "Mehr als **Pantomime** doch **unarticulirt** muß die Sprache gewesen seyn"<sup>3)</sup>, in der unmittelbare Eingebung noch mög-

---

1) J.W.Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) wird hier wie im Folgenden zitiert nach einem Faksimile der Erstausgabe (z.B.Dortmund 1978) und belegt durch bloße Angabe der Seitenzahl im fortlaufenden Text. - MICHEA (1968), der die Synonymie von "Herz" und "Seele" behauptet, bringt doch fast ausschließlich Belege, welche den hier vorgenommenen Ansatz zur Differenzierung ihrer Konnotationen unterstützen.

2) Die Passage in die Perspektive von Lacans Modell des 'Spiegelstadiums' zu rücken, ist verlockend: vgl. MEYER-KALKUS (1977; 90ff). - Zu einer weniger skeptischen Lesart vgl. MORITZ (1792/1962; 143ff), der dem Verfasser eine Art Münchhausen-Trick vermittelt Stil zutraut: "Gerade mit diesem Wunsche und mit jenem Selbstgefühl zusammengenommen ist hier der Ausdruck der getreueste Spiegel der Seele, welchen vielleicht je eine Feder entworfen hat; und möge dieß Bild einem jeden, der Empfindungen an den Schönheiten der Natur erkünstelt, und Gefühle aussprechen will, die er nicht hat, zur Verzweiflung aufgestellt sein!"

3) GOETHE (1773/1887-1919; I.Abt., Bd.27, S.189).



lich gewesen sei. Diese Sprache ist verlorengegangen: "Spricht die Seele, so spricht, ach ! schon die Seele nicht mehr."<sup>4)</sup>

Liest die Seele, so liest, ach ! schon das Herz. In dem Maße, in welchem der Wunsch nach pneumatischem Ausdruck im *Werther* Wunsch bleibt, der bald wieder aufgegeben wird, verbinden sich die Leseerzählungen mit dem Primat des Herzens. Das Bild aller späteren Generationen vom empfindsamen Menschen, das Lichtenberg prognostizierte - hier bildet es sich heraus: "ein Herz mit Testikeln [...] Ein Herz mit einem Hodensack"<sup>5)</sup>. Tatsächlich wird das Herz im poetischen Gebrauch seiner organischen Funktionen nicht beraubt (und auch dies privilegiert es gegenüber der Seele): daß es für "empörendes Blut" zuständig ist, markiert schon derselbe vierte Brief *Werthers*, in dem auch erstmals der Bücher gedacht wird (vgl.11f).

Hier nimmt das Herz die Rolle des Patienten ein und über seine notwendige Lektüre bestimmt der Arzt seiner selbst. Das Gegenteil der zurückgewiesenen Bücher - "Lieber, ich bitte dich um Gottes willen, laß sie mir vom Hals" - ist **ein** Buch. Daß dem Dichter dieses Namens deren (mindestens) zwei zugeschrieben werden, trübt den wesentlichen Singular nicht:

"**mein** Homer" --- "(ein albernes Mode Pronomen)"<sup>6)</sup>

Wenn Lichtenberg nachweist, daß *Werther* Homer falsch verstanden habe (wollen), so bleibt gleichwohl nachzufragen, ob er dabei nicht eine Absicht *Werthers* verkennt, die durchaus als Variante einer eigenen aus der gleichen Zeit aufgefaßt werden könnte:

"Man könnte eine Diätetik schreiben für die Gesundheit des Verstandes."<sup>7)</sup>

Wenn *Werther* nämlich im Zusammenhang seiner Homer-Lektüre formuliert:

"Auch halt ich mein Herzgen wie ein krankes Kind, all sein Wille wird ihm gestattet" (12),

---

4) Ausgehend von diesem Pentameter Schillers und dem Vers "Habe nun, ach! Philosophie," vgl. KITTLER (1985 a; 11ff).

5) LICHTENBERG (1765-1799/1967ff; I 508) [=Sudelbücher, F 345 nach der Zählung von Promies].

6) a.a.O.; 528 [F 500].

7) a.a.O.; 270 [D 251]. *Werther* vor dem Hintergrund aufklärerischer Diätetik interpretiert zu haben, ist das Verdienst RENNERS (1985), der aber die Problematik der Lektüre in diesem Zusammenhang nur anreißt.

so zieht er offenbar eine Diätetik der Lektüre für eine Gesundheit des Herzens allen hermeneutischen Rücksichtnahmen vor.

Zweifellos aber besteht die Gefahr, daß diesem Kind nicht nur gestattet wird, was es über die Krankheit hinwegtröstet, sondern auch, was diese befördert. Diese Gefahr ist nicht zu sistieren. Weil das Herz des Protagonisten "unstet" (11) ist, bedarf es einer dynamischen Regulierung. "Ein fühlendes Herz" (8) plant einen anderen Garten als die "gelaßnen Kerls [...], die mit dämmen und ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen" (23). Unter den letzteren wird zwar "nie ein unerträglicher Nachbar" (22) sein, noch weniger aber wird der "Strom des Genies" (23) in ihren Gärten jemals fließen können<sup>8)</sup>.

Die zweite der *Zwo wichtigen bisher unerörterten biblischen Fragen* von 1773 erörterte in einer sehr ähnlichen T(r)opik die Probleme der Hermeneutik par excellence, nämlich bibelexegetische. Der Bach der Heiligen Schrift, so heißt es dort, "ist in Sümpfe verlaufen, die von allen wohlgekleideten Personen vermieden werden"<sup>9)</sup>. Wer aber, wie Werther, gelbe Hose und Weste zum blauen Frack trägt, braucht sich von "theologischen Kameralisten" nicht auf die hindurchführenden Landstraßen verweisen zu lassen:

"Für uns Haushalter im Verborgenen bleibt doch der wahre Trost: Dämmt ihr! Drängt ihr! Ihr drängt nur die Kraft des Wassers zusammen, daß es von euch weg auf uns desto lebendiger fließe."<sup>10)</sup>

Und doch zeigt sich Werther als Lesers Homers an einem geordneten Fließen der Lebenssäfte interessiert:

"Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuret seyn, braust dieses Herz doch genug aus sich selbst, ich brauche Wiegengesang, und den hab ich in seiner Fülle gefunden in meinem Homer. Wie oft lull ich mein empörendes Blut zur Ruhe, denn so unstet hast du nichts gesehn als dieses Herz."  
(11f)

Sein Lektüreverhalten ist von Anfang an hin und her geworfen zwischen dem diätetischen Interesse, zur Vermeidung des Sumpffiebers die Dämme zu benutzen, und dem Interesse am genialen Fließen, das vom trockenen Wege abzuweichen zwingt. Heilung und

---

8) NICOLAI (vgl. 1775; 55) wird daraus messerscharf schließen, daß das Genie ein unerträglicher Nachbar ist.

9) GOETHE (1773/1887-1919; I.Abt., Bd.27, S.189f).

10) a.a.O.; 190.

Gefährdung, Wiegengesang und Aufputschmusik sind in solcher Lektüre untrennbar ineinander verwoben:

"Wenn ich so des Morgens mit Sonnenaufgange hinausgehe nach meinem Wahlheim, und dort im Wirthsgarten mir meine Zukkererbsen selbst pflücke, mich hinsetze, und sie abfädne und dazwischen lese in meinem Homer. Wenn ich denn in der kleinen Küche mir einen Topf wähle, mir Butter aussteche, meine Schoten an's Feuer stelle, zudecke und mich dazu setze, sie manchmal umzuschütteln. Da fühl ich so lebhaft, wie die herrlichen übermüthigen Freyer der Penelope Ochsen und Schweine schlachten, zerlegen und braten. Es ist nichts, das mich so mit einer stillen, wahren Empfindung ausfüllte, als die Züge patriarchalischen Lebens, die ich, Gott sey Dank, ohne Affectation in meine Lebensart verweben kann."  
(48)

Auf besonders brachiale Weise wird hier Leben nach dem Muster des Gelesenen organisiert. Ein Vergleich dieser Fassung der Szenen im Haus des Odysseus mit derjenigen Homers macht nicht nur zweifelhaft, ob Werther den zugrundeliegenden Text "wirklich verstanden"<sup>11)</sup>, sondern gar, ob er ihn überhaupt gelesen hat. Denn kaum könnte das *applicare* sich weiter von einem konsensfähigen intelligere entfernen (und nicht nur deshalb, weil aus dem Mahl ein vegetarisches geworden). Statt von "einer stillen, wahren Empfindung" geprägt zu sein, ist die Szenerie bei Homer meist feindselig und tückisch; "die Züge patriarchalischen Lebens" findet Werther ausgerechnet dort, wo die Usurpation des Patriarchen stattfindet, der dieser in der längsten der in Frage kommenden Szenen (der im XX. Gesang) gar selbst beiwohnt. Während Werther (vielleicht als Leser des *Laokoon*) die allmähliche Verfertigung der Speisen hervorhebt, nimmt bei Homer ihre Zerstörung weit wichtigeren Raum ein: sie werden geopfert, verzehrt und schließlich sogar als Waffe benutzt - einen Kuhfuß wirft der Freier Ktesippos nach Odysseus. "Ohne Affectation" kann sich solche Verwandlung allenfalls deshalb vollziehen, weil der Affekt des Hungers die Zeremonie regiert und der verschwiegene Vorgang des Essens, auf den sie gleichwohl hinausläuft, die Andersheit des Textes vergessen macht. (Daß Essen und Vergessen nicht nur im Wortklang nahe beisammen liegen, könnte Werther in der Lotophagen-Episode nachlesen). Eßbar werden die Zukkererbsen auf Kosten der "richtigen" Lesart des Homer.

Diätetisch zu lesen kann also heißen: unbekümmert um das zu lesen, was geschrieben steht.

---

11) So der Zweifel LICHTENBERGS (wie Anm.6).

"Es ist wahr, wenn meine Krankheit zu heilen wäre, so würden diese Menschen es thun." (98)

Nämlich indem sie (Lotte und Albert) ihm - nicht Bücher, sondern: - "zwey Büchelgen in duodez" schenken, die Werther "tausendmal werther" (ebd.) sind als alles andere, weil er sie zu seinen Anverwandlungen vor Ort tragen kann. "Wahrer, menschlicher, inniger" (141) als andere ist dieser Baedeker auch deshalb, weil er die Erde von der Irritation ihrer Rundung befreit; mit Homer ist nämlich das ptolemäische Weltbild in die nachkopernikanische Welt zu übertragen.

**"Der Mann muß sich gleichsam im Homer zu Hause finden."**<sup>12)</sup>

... was nicht ausschließt, daß das Buch wie der Ort, an dem es vorzugsweise gelesen wird, "Wahlheim" ist. Der Umzug von dem Herkunftsort, von dem weg zu sein Werther so froh ist (vgl.5), zur Wahlheimat hat seine genaue Entsprechung im Weg von den Büchern zum Buch - dessen bevorzugte Erscheinungsform "zwey Büchelgen" sind, in denen griechischer Originaltext und lateinische Übertragung nebeneinander stehen. Wie immer katachretisch, mit erborgtem, mißbrauchtem (- um nur zwei Bedeutungen von 'katachráomai' zu nennen -) Transportmittel der Umzug von der runden zur scheibenförmigen Erde sich auch vollzieht - solange er zur Gesundheit des Herzens beiträgt, ist Werther daraus schwerlich ein Vorwurf zu schmieden.

Diätetisch zu lesen kann also auch heißen: unbekümmert darum zu lesen, ob das, was geschrieben ist, der Welt entspricht.

Manchmal liest "falsch" erst, wer glaubt, "richtig" lesen zu müssen, um vom Gelesenen Gebrauch machen zu können; wer glaubt, lesen zu müssen, was geschrieben steht, wie die Welt ist; wer glaubt, der Gebrauch des Gelesenen müsse sich gegen den Verdacht verteidigen können, es handle sich um Mißbrauch.

"Seine Majestät, das Ich", das den Helden aller Romane (oder Epen) mit "sich", d.h. mit dem Helden aller seiner Tagträume identifiziert<sup>13)</sup>, setzt sich über solche Rücksichten hinweg. Es vollzieht, was im Anschluß an Freud 'zentripetale Identifikation' genannt wurde. Im Unterschied zur 'zentrifugalen' ist damit ein Verhalten gemeint, bei dem das Andere zum Eigenen reduziert wird, ohne daß sich das Ich von dieser Andersheit irritieren ließe. Da Identifikation

---

12) BLANCKENBURG (1775), zitiert nach: Peter MÜLLER (1969; 172).

13) Nach FREUD (1908/1969-79; X 176).

"nicht von Haus aus ein ästhetisches Phänomen"<sup>14)</sup> ist, braucht sie es auch in Wahlheim nicht zu sein - selbst wenn sie auf etwas bezogen ist, das man gemeinhin als Kunstwerk klassifiziert.

## Zwei Herzen lesen Ossian

Wenn sich der Paradigmenwechsel vom "Palliativ, Gegengewicht oder beruhigenden Fluchtpunkt der Phantasie"<sup>15)</sup> namens Homer zum Stimulans, Zusatzgewicht oder anstachelnden Brennpunkt der Einbildungskraft namens Ossian vollzieht, dürfte aber das Scheitern der Diätetik feststehen. Wenn Werther diesen Sachverhalt mithilfe der Nennung dieser Namen einbekennt - "Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt" (151) -, so sollte daraus doch nicht abgeleitet werden, daß die Verschiedenheit der mit ihnen bezeichneten Texte daran Schuld trüge.

Der zweite der blinden Sänger ward lange zuvor schon auf bezeichnende Weise eingeführt:

"Wenn man mich nun gar fragt, wie sie mir gefällt - Gefällt! das Wort haß ich in Tod. Was muß das für ein Kerl seyn, dem Lotte gefällt, dem sie nicht alle Sinnen, alle Empfindungen ausfüllt. Gefällt! Neulich fragte mich einer, wie mir Ossian gefiele." (63)

Nicht nur wird dieser Dichter, später, Ferment für diese Liebe sein; er fungiert von Anfang an als ihr Maßstab. Die Zumutung, angesichts von Lotte von "Gefallen" zu sprechen, wird durch die als noch empörender vorgestellte erläutert, angesichts von Ossian von "Gefallen" zu sprechen. Nicht etwa "Ich liebe Ossian", sondern "Ich liebe Lotte" wäre der übertragene Gebrauch dieses Wortes.

Wenn Werther seine Übertragung "einiger Gesänge Ossians" (192) Lotte vorliest, handelt er als liebender Leser eher denn als

---

14) JAUSS (1982; 244). Der Versuch, dessen bestimmungsreiche Tabelle der Identifikationstypen (vgl. a.a.O.; 252) zu testen, erbringt wohl nur in den selteneren Fällen den Erweis der dort suggerierten Disjunktheit. In der *Werther*-Wirkung etwa finden sich Aspekte aller fünf dort unterschiedenen Typen; sie bleibt gewiß nicht auf die admirative Variante beschränkt. Vgl. a.a.O.; 264 und HAVERKAMP (1982; 257). - Deshalb wird hier ein anderes Set von Begriffen erprobt. Die Unterscheidung in 'zentripetale' und 'zentrifugale' Identifikation folgt, ohne den Einführungszusammenhang zu berücksichtigen, einem Vorschlag Henri Wallons. Vgl. den Artikel *Identifizierung* in: LAPLANCHE/PONTALIS (1967/1972; I 219-23).

15) WUTHENOW (1980; 70).

lesender Liebhaber. Daß "die Lektüre eines zum heiligen Text erhobenen Buches den Horizont einer empfindsamen Erfahrung"<sup>16)</sup> eröffne, ist für diesen Zusammenhang stark untertrieben. Die Erfahrung käme ohne ihren "Horizont" nicht zustande, der Affekt nicht zu seiner Artikulation, die Geschichte Werthers nicht zu ihrem entscheidenden Höhe- und Wendepunkt. Dieser Affekt muß, schwerlich "ohne Affectation", um sich zu artikulieren, einen anderen, vorgeschriebenen verdoppeln.

Darin folgt die Szene in der Tat dem Muster jener "Urszene sympathetischer Lektüre aus dem fünften Gesang des dantesken Inferno"<sup>17)</sup>. Sie überbietet jene noch durch die genau kalkulierte Zeremonie in ihr, was die scheinbare Spontaneität nur umso deutlicher herausstellt:

"Haben Sie nichts zu lesen, sagte sie. Er hatte nichts. Da drinne in meiner Schublade, fieng sie an, liegt ihre Uebersetzung einiger Gesänge Ossians, ich habe sie noch nicht gelesen, denn ich hoffte immer, sie von ihnen zu hören, aber zeither sind Sie zu nichts mehr tauglich." (192)

Längst liegt der Text bereit und daß er ungelesen ist, macht seine Bereitschaft wesentlich aus. Er wartet auf den (Vor-)Leser, der an ihm seine Tauglichkeit unter Beweis zu stellen hat. Seine Liebe zu Ossian soll Werther Lotte übertragen, indem er - in einer vollkommenen "Rückkopplung zwischen dem Schreiben des eigenen Lesens und dem Lesen des eigenen Schreibens"<sup>18)</sup> - seiner Übertragung des Ossian seine Stimme leiht. "**Werthers** Gesang" (205)<sup>19)</sup> ist es dann, der schließlich unterbrochen wird ... "und ihre Tränen vereinigten sie" (ebd.).

Über die Komplikationen des "sie" hatte schon der oben zitierte Absatz belehrt. Die sechs "s/Sie" bezeichnen dort, jedes je zweimal, drei verschiedene Subjekte: Lotte, Werther und die Übersetzungen des 'Ossian'. Daß das "ihre" (in der zweiten Zeile des obigen Zitats) offenbar ein Druckfehler für "Ihre" ist, ist nicht geeignet, dem Leser Vertrauen in die Richtigkeit der "sie/Sie" zu vermitteln.

Wunderschön zeigen die minimalen Korrekturen in den weimar-hamburger Ausgaben seit 1781<sup>20)</sup>, welche prekären

---

16) JAUSS (1982;617).

17) a.a.O.; 618.

18) KITTLER (1980; 153).

19) Hervorhebung von mir (R.St.).

20) Es gibt keinen integralen Text der Fassung von 1781-87, da Goethe bei der Umarbeitung nur ein fehlerhafter Raubdruck vorlag. Spätere Ausgaben

Lesesituationen alle späteren Goethes vermeiden wollten. Abgesehen davon, daß das "Ihre" natürlich groß geschrieben ist und Anführungsstriche sogenannte direkte Rede suggerieren, wird "aber zeither sind Sie zu nichts mehr tauglich" verändert zu: "aber zeither hat sich's nicht finden, nicht machen wollen"<sup>21</sup>). Und aus "ihre Thränen vereinigten sie" wird: "ihre Tränen vereinigten sich"<sup>22</sup>).

Wer solchen Neutralisierungen (auch im grammatischen Sinne des Wortes) nicht anheimfallen will, muß darauf gefaßt sein zu lesen: "ich habe Sie noch nicht gelesen" oder "aber zeither sind sie zu nichts mehr tauglich".

Die Stimme gewordene Übertragung vereinigt "sie": Ossian und Werther, wie zuvor schon die metonymische Übertragung des Wortes "Gefallen" "sie": Ossian und Lotte vereinigt hatte. Werther und Lotte aber vereinigt erst die Vereinigung zweier Vereinigungen. Längst erwartet der Leser schon das abschließende "quel giorno più non vi leggemmo avante", da wird er belehrt, daß die wichtigste Vereinigung wohl noch ausgestanden haben muß, denn Lotte "bat ihn schluchzend, fortzufahren, bat mit der ganzen Stimme des Himmels" (206). Erst nachdem er, "halb gebrochen", einige wenige weitere Zeilen gelesen hat, ist Werther von Ossian-Lotte überredet:

"Die ganze Gewalt dieser Worte fiel über den Unglücklichen." (ebd.)

"Gefallen" ist das falsche Wort für Ossian-Lotte, "fallen" muß es heißen.

Der Weg von einer diätetischen Lektüre, welche die Gewalt von Worten in die gerichtete Kraft zur Heilung transformieren will, zur persuasiven Lektüre, bei der diese Gewalt unkontrollierbar von außen einwirkt, ist damit durchlaufen. Psychologisches (oder, um in

---

machen die Änderungen, die auf diese Vorlage zurückzugehen scheinen, wieder rückgängig, können aber natürlich nicht ermitteln, was Goethe ebenso korrigiert hätte. Vgl. Erich Trunz in: GOETHE (1981; VI 602ff). Die Logik dieser Umarbeitungen ist subtil und sei am Beispiel eines weiteren kleinen 's' - nämlich dem des Namens im Titel des Romans, das erst 1824 erstmals wegfällt - zitiert: "da diese Form (ohne 's') Goethes vorwaltendem Sprachgebrauch in der Zeit seiner Klassik und des Alters [sic!, nicht etwa: 'der Klassik und seines Alters'] entspricht, wurde sie für die Fassung von 1787 von der Weimarer Ausgabe übernommen, ebenso von der Fest-Ausgabe und der Welt-Ausgabe" (a.a.O.; 603) - und natürlich von der Hamburger Ausgabe. "Lauter Brandraketen", offenbar noch im letzten kleinen Buchstaben, die es auf dem Weg von Wetzlar nach Weimar zu entschärfen gilt.

21) GOETHE (1774-87/1981; VI 107 f).

22) a.a.O.; 114.

Werthers bevorzugter Wortwahl zu bleiben: kardiologisches) Korrelat einer solchen Entwicklung vom Homer zum 'Ossian' ist der Übergang von einer ichstärkenden zentripetalen Identifikation, die das Fremde zum Eigenen reduziert, zu einer ichvernichtenden zentrifugalen, die das Eigene ans Fremde hingibt<sup>23)</sup>.

Diese Entwicklung ist durch den gesamten Romanverlauf hindurch markiert. Gerade auch Lottes Lektüreinteresse ist anfangs denkbar diätetisch:

"Und der Autor ist mir der liebste, in dem ich meine Welt wieder finde."  
(34)

Von einer Bereitschaft, sich vom Anderen irritieren zu lassen, ist hier noch keine Spur zu entdecken. Umso bemerkenswerter ist Werthers Reaktion auf dieses Eingeständnis. Er, der von Büchern verschont sein will und einen Studenten, der sich "hübsche Kenntnisse" (16) zusammengelesen hat, herablassend behandelt, akzeptiert Lottes wenig originellen Lektürekanon nicht nur, sondern gerät "außer sich" von dem, was sie darüber sagt (vgl.35).

Wo ein zweites lesendes Subjekt hinzukommt, ist das erste seiner selbst nicht mehr mächtig; für ein drittes besteht dann ohnehin kein Platz mehr. Über Albert heißt es:

"Zwar er liebt sie von ganzer Seele, und so eine Liebe was verdient die nicht -" (145)

Schon durch die Partikel, mit welcher der Satz anhebt, ist Albert - "wie ja überhaupt die Figuren des Romans von der Art und Reichweite ihres Sprechens her aufgebaut werden"<sup>24)</sup> - ausgeschlossen: "Zwar - Nun weißt du, daß ich den Menschen sehr lieb habe bis auf seine Zwar" (80). Darüber hinaus kann eine ganze Seele nicht den Mangel eines sympathetisch schlagenden Herzens kompensieren:

---

23) Es wäre aufschlußreich, die (oben, S. 144, berührte) Auseinandersetzung von Jauß mit Adorno über die Identifikation vor dem Hintergrund der Hilfsternologie zentripetal vs. zentrifugal weiterzuverfolgen. Manche Passagen der *Ästhetischen Theorie* scheinen sich nämlich sehr genau auf sie abbilden zu lassen: "Die Identifikation, die [das Subjekt] vollzog, war dem Ideal nach nicht die, daß es das Kunstwerk sich, sondern daß es sich dem Kunstwerk gleichmachte." ADORNO 1970 (1970; 33 - vgl.a.409). Allerdings ist hier entscheidend, daß vom Kunstwerk, nicht von dem in ihm figurierenden Helden, die Rede ist. Zur Möglichkeit einer Identifikation mit dem ersteren aber schreibt JAUSS (vgl.1982; 245) leider nur zwei Sätze.

24) LANGE (1964; 270).



"Ein gewisser Mangel an Fühlbarkeit, ein Mangel - nimm's wie du willst, daß sein Herz nicht sympathetisch schlägt bey - Oh! - bey der Stelle eines lieben Buchs, wo mein Herz und Lottens in einem zusammen treffen." (145)

In dem Maße, in welchem sie das Herz des Nicht-Lesers Albert zur Seele reduzieren, verlieren die Herzen Werthers und Lottes beim Lesen ihre Unterscheidbarkeit. Sympathetisches untergräbt Diätetisches von Anfang an. Wenn Werther "gegen die üble Laune" anlesen will<sup>25)</sup>, so tut er dies schon unterm Eindruck von Lottes Absicht, im Gelesenen die eigene Welt wiederzufinden. Zwar [?] scheint sich Homer dafür weit weniger zu eignen als *The Vicar of Wakefield*; hat man sich aber einmal dazu entschlossen, die Welt nach dem Vorbild des Gelesenen zu erfahren, entscheiden über die Wahl der Lektüre nicht mehr Übereinstimmungen, die vom Vollzug dieser Lektüren isoliert werden könnten.

### Klopstock !

"Bey - Oh ! - bey der Stelle eines lieben Buchs" darf sich also jeder denken, was er will. Beispielsweise auch eine Stelle auf dem Titelblatt einer Odensammlung, wie sie auf Seite 43 in *Die Leiden des jungen Werthers* zitiert wird:

"- Klopstock !"

"Im Anfange wunderte man sich, wie ein so vortrefflicher Mann so wunderlich heißen könne;"<sup>26)</sup>

Wenn die erste Fassung des Romans die Brücke dieser Assoziation bei herannahendem Gewitter verschweigt<sup>27)</sup>, so läßt sie mit Blitz und

---

25) Eine Fußnote (56) empfiehlt Lavaters Predigt mit diesem Titel.

26) GOETHE (1811-14/1981; IX 79f). Die Bemerkung hat übrigens keineswegs nur marginalen, humoresken Status, "denn der Eigenname eines Menschen ist nicht etwa wie ein Mantel, der bloß um ihn her hängt und an dem man allenfalls noch zupfen und zerren kann, sondern ein vollkommen passendes Kleid, ja wie die Haut selbst ihm über und über angewachsen, an der man nicht schaben und schinden darf, ohne ihn selbst zu verletzen." (a.a.O.:407).

27) "Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag", ist eine Hinzufügung der zweiten Fassung (1774-87/1981; VI 27). KITTLERs (vgl.1980; 152) Interpretation der Szene als einer "hermeneutischen Verstehens" hält sich an diese. Was würde mit der diskursanalytischen Perspektive geschehen, wenn der Analytiker aus dem Nichtgesagten der ersten Fassung

Donner zunächst einmal nicht Verszeilen dieses Dichters korrespondieren, sondern den Klang seines Namens.

"In Göthens Roman wird Klopstock auf eine ganz andre Art erwähnt: das feinste, seelenvollste Lob, was ich kenne! Sie müstens selbst lesen."<sup>28)</sup>

In der Tat läßt sich die Stelle nur lesen; wer über sie auch nur aussagt, daß sie Lob meine, ist gefährdet, beispielsweise von späteren Bekenntnissen ihres Autors widerlegt zu werden. Der Eigenname klingt so wunderbarlich wie die mit ihm verbundenen Assoziationen über jedes Urteil erhaben sind. Deshalb hat er seine genaue Funktion in einer Szene, die von den (ihrerseits nicht ästhetischen) Bedingungen ästhetischer Erfahrung handelt. Zwar steht der Blitz im Sinne einer seit 'Longin' kaum gebrochenen Tradition paradigmatisch für die Erfahrung des Erhabenen. Die Bedingung dafür, daß auch im Gewitter Angst in Bewunderung umgeprägt werden kann<sup>29)</sup>, ist aber erst seit Benjamins Franklin bahnbrechender Erfindung von 1752 so recht gewährleistet.

Zu den physikalischen Maßnahmen treten psychologische und pädagogische hinzu. Derselbe Lichtenberg, der den ersten Blitzableiter Göttingens errichtet (und doch noch 1783 seine Vorlesungen für den Fall eines Gewitters absagt<sup>30)</sup>) ist es, dem eine Diätetik des Verstandes vorschwebt, mit der einst wohl auch ichzerstörende Lektüren allzu großer Dichtung zu vermeiden sein sollten. Und Lotte ist durch ihre Mutterrolle gezwungen, in vorbildlicher Weise über ihre Angst Meister zu werden:

"Ich war, fuhr sie fort, eine der Furchtsamsten, und indem ich mich herzhafte stellte, um andern Muth zu geben, bin ich muthig geworden." (43)

Vielleicht markiert der "wunderliche" Klang des Autornamens auch all die bürgerlichen Veranstaltungen, die getroffen werden müssen, damit das "Gefühl der Sicherheit" bei aller ästhetischen Erfahrung hergestellt werden kann, das Freud im "köstlichen Aus-

---

folgern müßte, daß mit dem Ausruf eines Autornamens eine bestimmte Ode "gemeint" sei? Könnte er nicht allenfalls noch hermeneutisch das Hermeneutische an ihr zutage fördern? Und verlöre die Analyse damit nicht das von ihr beanspruchte Standbein außerhalb des hermeneutischen Zirkels?

28) VOSS (an Ernestine Boie, 18.10.1774/1988; 162).

29) Vgl. ALEWYN (1979; 360) zur Tradition der Gewittergedichte, die dies unternehmen.

30) Vgl. die schöne einschlägige Passage in einem erst kürzlich publizierten Vorlesungsmanuskript: LICHTENBERG (1783/1988; 137).

druck" von Anzengrubers Steinklopferhans liest: "Es kann dir nix g'schehen"<sup>31)</sup> - von außen wie von innen.

Doch freilich nicht mehr als aufblitzen dürfen diese Bedingungen. Von dem Moment an, in dem die "Loosung" (ebd.) ausgegeben wurde, unterliegt der herbeizitierte Dichter dem Namensverbot:

"Edler! hättest du deine Vergötterung in diesem Blicke gesehn, und möcht ich nun deinen so oft entweihten Namen nie wieder nennen hören!" (44)

Werther stilisiert sein "Testament, das nicht Christi ist" zur Schriftreligion. Paulinische Formulierungen vom "kalten toten Buchstaben" (vgl. 107) täuschen darüber nur passagenweise hinweg. Sakralisierung der Dichtung und Profanierung der Bibel reichen einander die Hand<sup>32)</sup>. Dabei setzt sich Werther nicht nur an die Stelle des Sohnes, er fungiert gar als sein eigener Chronist. Vielleicht liegt im zweiten Moment das schlimmere Sakrileg. Als schreibender Christus begnügt er sich nicht damit, sein eigener Mittler zu Gott zu sein; er maßt sich auch noch an, sein eigener Mittler zu allen zukünftigen Gemeinden zu sein. In der ersten Fassung des Romans ist beinahe nur derjenige Teil von Werthers Passionsgeschichte an die Feder des "Herausgebers" delegiert, der beim besten Willen nicht mehr in der Ich-Form zu verfassen ist<sup>33)</sup>. Noch in einem der letzten Briefe an Lotte **schreibt Werther selbst**, was das Johannes-Evangelium als "direkte" **Rede eines anderen** überliefert:

"Ich gehe voran ! Geh zu meinem Vater" (212 nach Joh. 14,28)

Das Evangelium Werther gibt nicht, sondern ist Zeugnis, das niemals drei abweichende neben sich dulden würde.

Doch der "gekreuzigte Prometheus"<sup>34)</sup> stirbt nicht am Kreuz der christlichen und nicht am Blitz der griechischen Religion. *Werther*

---

31) FREUD (1908/1969-79; X 176).

32) Vgl. die Übersicht über die Bibel-Paraphrasen im *Werther* bei Erich Trunz, in: GOETHE (1981; VI 591ff).

33) Ob es deswegen tunlich ist, sich an die zweite Fassung zu halten, um seinen inneren Logozentrismus zu überwinden, wie eine sehr bemühte Interpretation von FORGET (vgl. 1984; 140ff) vorschlägt, bleibe dahingestellt. Für die erste Fassung kann eine genauere Untersuchung des "Herausgebers" als des fiktionalen Erstlesers unterbleiben, da seine Rolle zum Verschwinden tendiert. Daß es sich mit der zweiten Fassung diesbezüglich anders verhält, gehört zu den Entschärfungsstrategien, auf deren wohlbekannten Anlaß hier noch einzugehen sein wird.

34) So LENZ (1775a/1987; II 685) über Werther.

ist zu genau auf die Aufklärung bezogen, als daß es solche Gefahren wären, die das Gefühl der Sicherheit wirklich noch trüben könnten. "Die ganze Gewalt dieser Worte" -mehr als ein Zündkraut-, welche die ästhetische Erfahrung ermöglicht und ihr das Ende setzt, an dem dir durchaus was g'schehen kann, wird eben dem Medium zugeschrieben, dessen sich ein Christus im Zeitalter der Lesesucht bedienen muß: der Schrift. Die bleibt darum auch dort noch, wo das Lesen aufhören muß:

"Emilia Galotti lag auf dem Pulte aufgeschlagen." (223)

Auf welcher Seite, darüber haben die Kommentatoren Vermutungen angestellt. Einer läßt Werther eine Sentenz im vierten Akt suchen ("wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert...")<sup>35)</sup>, andere lokalisieren, mit verschiedenen Akzentuierungen, den Anlaß zur Bezugnahme im fünften:

"Für die Zeitgenossen konnte diese Bezüglichkeit das Wertherproblem transparent machen für die gesellschaftliche Konfliktlage, die in ihm abgebildet ist: Werther nimmt sein Schicksal in die Hand wie Lessings Odoardo das seiner Familie."<sup>36)</sup>

"Das aufgeschlagene Buch ist Hinweis, daß es Situationen gibt, die zum Tode führen müssen, nicht als Ausfluß sentimentaler Schwärmerei, sondern als Rettung sittlicher Freiheit."<sup>37)</sup>

Ein weiterer Interpret entdeckt hier ein "versöhnendes Moment", "'privatmenschliche' Erfüllung" auf dem Weg zur "absoluten Familie"<sup>38)</sup>, ein anderer erwägt, das Identifikationspotential für Werther könnte nicht in den bürgerlichen Figuren, sondern in der des Prinzen Gonzaga (ein "Wertherian character") liegen<sup>39)</sup>.

Am Leitfaden der Deutungen dieses einzigen Satzes ließe sich eine kleine Geschichte der Literaturwissenschaft schreiben. Gemeinsam offenbaren die Interpreten, was kaum einer von ihnen eingestehen will: daß wohl "für die Zeitgenossen" bis heute ein Rätsel ist, warum Odoardo "als Gewalttäter [...] zum Anwalt wahrer Menschlichkeit"<sup>40)</sup> aufgestiegen sein soll<sup>41)</sup>.

---

35) Vgl. WUTHENOW (1980; 73).

36) SCHERPE (1974; 205)

37) Erich Trunz, in: GOETHE (1981; VI 600).

38) Vgl. MEYER-KALKUS (1977; 136 u. 132).

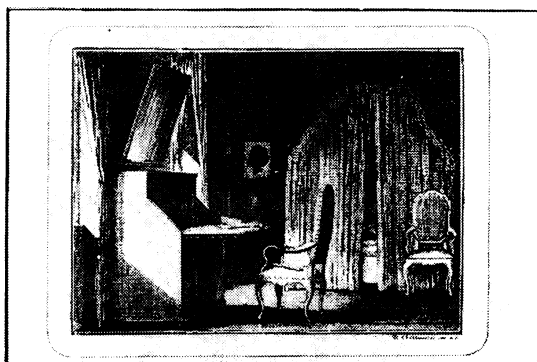
39) Vgl. FORSTER (1957-58).

40) SCHERPE (1974; 205).

41) Eine Ausnahme macht LEIBFRIED (1977) dank des Privilegs, selbst schon als Leser der Leser des im Buch aufgeschlagenen Buches agieren zu können. Er zeichnet nach, daß keine der Interpretationen restlos aufgeht und die "Nichtentscheidbarkeit bestimmter prinzipieller Fragen" (a.a.O.; 152) bestehen bleibe.

Wenn die Interpreten nachholen, was Werther nicht mehr tun kann, so berauben sie das aufgeschlagene Buch um dieses Rätsel.

Vollendet drückt die erratische Schriftlichkeit, von jeglichem Leser entblößt, den Charakter des Rätsels aus, das der Text (nicht nur) der *Emilia Galotti* stellt. Kein ausgerufener Dichtername sorgt mehr für Assoziationen, in denen zwei Herzen zusammentreffen. "Dem Helden schlägt es die Rede, ja die eigene Sprache - die Schrift schlägt es ihm nicht."<sup>42)</sup> Aber es hat ihm auch die Augen verschlagen. Er wird für den Geist nicht mehr aufkommen können, der den toten tötenden Buchstaben wieder lebendig macht.



Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726-1801). Aus: J.W.Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, Ffm, 1973, S. 165.

---

42) MATTENKLOTT (1982; 161).

## How to read bullets

Prädestiniert, vom Lesen zu handeln und damit auch dessen Ende zu markieren, ist *Werther* schon aufgrund seiner Gattung<sup>43)</sup>. Die Briefe des Romans bedürfen jedoch, um (im Gegensatz zu denjenigen der *Julie*) "as directly effective as bullets"<sup>44)</sup> zu sein, nicht einmal (wie diejenigen der *Liaisons Dangereuses*) des Intriganten. Es genügt, wenn das als Regelkreis funktionierende Wechselspiel des dia- oder polylogischen Briefromans, das Alternieren von Frage und Antwort, Schreiben und Lesen, um eine Hälfte gekappt wird. Monologisch sind die Briefe nicht nur, weil jegliche Entgegnung fehlt - sie könnte ja verlorengegangen oder vom Herausgeber weggelassen worden sein. Sie sind es vor allem, weil nur sehr selten ein der Fiktion immanenter Adressat als intendierter Leser der Briefe auftritt. Und wenn es denn geschieht, so wird auf seine Erwartungshaltung mit spöttischem Untertone reagiert wie in Werthers Schlußbemerkung zum sechsten Brief: "der Brief wird dir recht seyn, er ist ganz historisch" (17). Daß der "Freund", "mein Bester", "mein Lieber" erst relativ spät (im siebten Brief) überhaupt einen Namen bekommt, unterstreicht nur seine Austauschbarkeit.

"Im *Werther* ist also der Fall eingetreten, daß ein großer Künstler sich absolut in der Form vergriffen hat."<sup>45)</sup>

Dieses Vergreifen aber hat Methode. Denn nicht weil der Briefroman en vogue, die Form des fingierten Tagebuchs, die man etwa erwarten könnte, hingegen noch längst nicht so verbreitet war, wird die scheinbar unangemessene Gestaltungsform bevorzugt.

"Eher zitiert [*Werther*] die alte Form, um desto drastischer die Differenz des neuen Bewußtseins zu jener alten Gesinnung hervortreten zu lassen, die für den Briefroman bislang konstituierend war."<sup>46)</sup>

Ein Bewußtsein für die Unhintergebarkeit des Lesens löst die Gesinnung geselliger Kommunikation ab. Kaum könnten die Regeln der

---

43) FORGET (1984; 148, Anm.24) formuliert gar, sehr pointiert, "daß nicht der Briefroman von der Romangattung herzuleiten ist, sondern umgekehrt, daß der Roman, die Literatur, ja das Schreiben schlechthin vom Briefroman her zu denken ist."

44) de MAN (1979; 193).

45) Arno SCHMIDT (1958b/1971; 145).

46) MATTENKLOTT (1980; 196f).

im 18. Jahrhundert so gepflegten Briefkultur, die ihren Teilnehmern als quasi-mündliche Unterhaltung galt, deutlicher mißachtet werden.

Der fingierte Brief ohne fingierten Adressaten, der des Schreibens wert wäre, rechnet auf den am wenigsten fingierten Leser. Unverbrüchlich gegenwärtig ist die Le erstelle, deren Platzhalter Wilhelm nur ist und die zur Leserstelle wird, sobald einer das Buch auch nur aufschlägt. "Laß das Büchlein deinen Freund seyn" heißt es im letzten Satz der Zueignung; "Bester Freund" schreibt das Büchlein im zweiten Satz des ersten Briefs seinen Adressaten an.

Diese Freundschaft ist keine, die jemals in ein Gespräch übergehen könnte. Das vielzitierte Logau-Motto

"Leser, wie gefall' ich Dir ? -  
Leser, wie gefällst Du mir ?"

könnte über dem *Werther* genau nicht stehen, ganz abgesehen davon, daß "gefallen" das falsche Wort für ihn ist. Diese Freundschaft steht in eben dem Maße jenseits der Alternative von Gefallen und Mißfallen wie sie sich jenseits des geregelten Austausches von Gedanken lokalisiert.

"Die ganze Gewalt dieser Worte" ist ihr agens. Zu **verstehen** gibt es da nichts, sondern nur zu **lesen**:

"Und wer mich nicht verstehen kann,  
der lerne besser lesen."<sup>47)</sup>

Der Roman - er selbst, nicht etwa sein Verfasser, ist übrigens auch das lyrische Ich dieser Verse - thematisiert den Unterschied von sprachtranszendierendem Verstehen und Schriftlichkeit betonendem Lesen an der grammatischen Figur der Inversion. *Werther* gebraucht sie nicht nur, sondern markiert seinen eigenen Gebrauch von ihr, wütend auf den Gesandten, für den er schreibt und der ihr "Todtfeind" ist (vgl. 119). Ein Text, der Inversionen enthält, ist deutlicher als ein anderer in einer Sprache verfaßt, die "Eigensinn"<sup>48)</sup> aufweist. Darüber hinaus betont die Inversion paradoxerweise die Schriftlich-

---

47) GOETHE (1811-14/1981; IX 592). Zur Frage der Datierung vgl. a.a.O.; 837. Der Satz wird hier gelesen wie etwa dieser: "Und wer nicht schwimmen kann, der nehme besser einen Schwimmreifen mit." Daß diese Lesart so abwegig nicht ist, zeigt die Nachkonstruktion der Hermeneutikkritik Goethes von HÖRISCH (vgl. 1983; 43ff).

48) Vgl. HERDER (1767/1877-1913; I 190). Erich Trunz, in: GOETHE (1981; VI 580f), macht darauf aufmerksam, daß Goethe die Ausführungen Herders, auf die hier zurückgegriffen wird, gut kannte.

keit eines Textes, da bei der Lektüre ausbleiben muß, was inversionsreiche Äußerungen in ihrem angestammten Gebiet mündlicher Rede leichter verständlich macht:

"Geberden, und Accent kommt zu Hülfe, um dies Chaos von Worten verständlich zu machen."<sup>49)</sup>

Die "Einsicht in die Schwierigkeiten des Mitteilens problematischer Denk- und Gefühlsformen", welche die "'invertierten' Erzähl- und Sprachstrukturen"<sup>50)</sup> des *Werther* vermitteln sollen, ist genau die in die problematische Struktur eines eigensinnigen Mediums.

Das ist nicht einmal gegen die Intention seines Verfassers zu entwickeln. Klagt dieser doch, Ende 1774:

"Das ist was verfluchtes dass ich anfangs mich mit niemand mehr misszuverstehen"<sup>51)</sup>

und bekennt im selben Brief (an "Mama" Sophie von La Roche) seine Freude über einen Eintrag, den ein vielgelesenes Exemplar seiner Schrift erhalten hat:

"Heut krieg ich ein Exemplar Werther zurück, das ich umgeleihen hatte, das von einem an andre war gegeben worden, und siehe, vorn auf das weiße Blatt ist geschrieben: 'Tais-toi, Jean Jaques, ils ne te comprendront point' - Das that auf mich die sonderbarste Wirkung, weil diese Stelle im Emil mir immer sehr merkwürdig war."<sup>52)</sup>

Nicht nur Werther, auch sein intendierter Leser "flieht allen Widerspruch, und was widerspricht ihm mehr als jede heitere Gesellschaft"<sup>53)</sup>. Am wenigsten heiter ist die Gesellschaft dieses Buches, das als Freund ja nur taugt, "wenn du aus Geschick oder eigner Schuld keinen nähern finden kannst" (4) - oder dir einbildest, keinen näheren finden zu können. Der Leser par excellence flieht die Kommunikationsgesellschaft, in der die gelassnen Kerls mit "Zwar"-Sätzen Konsens über die Bedeutung des *Werther* zu erzielen versuchen.

Und ebenso flieht er die internalisierte Variante des Universalitätsanspruchs der Hermeneutik. Daß die Herzen "bey - Oh! - bey der Stelle eines lieben Buchs" sympathetisch schlagen, vollzieht sich nur bei einer Lektüre, die um Sinnkonstitution unbesorgt ist; Fichte wird sie das "reine Lesen" nennen und dies abschätzig meinen<sup>54)</sup>.

---

49) HERDER, a.a.O.; 192.

50) LANGE (1974; 36).

51) GOETHE (23.12.1774/1887-1919; Abt. IV, Bd.2, S.217).

52) a.a.O.; 218.

53) GOETHE (1811-14/1981; IX 577).

54) Vgl. dazu unten, S. 215ff.



## Digestivpülverchen

Fichte zielt mit seiner Polemik auf "reale" zeitgenössische Lektüregegewohnheiten, von denen man aber mit Grund annehmen kann, das sie von den Praktiken fiktionaler Leser vorgebildet werden. Was den *Werther* betrifft, so forciert die Struktur des monologischen Briefromans den 'mise en abyme'-Charakter der Leseerzählung auf überwältigende Weise. Und wer *Werther* liest wie Werther liest, wird an ihm nicht nur die (am Homer geschulte) diätetische, sondern auch die (am 'Ossian' geschulte) persuasive Lektüre nachvollziehen.

Und vielleicht die zweite in noch eindringlicherer Weise. Das könnte jedenfalls die Wirkung davon sein, daß der (vor-)gelesene Text des 'Ossian' im Text des *Werther* präsent ist und sich derart "die ganze Gewalt dieser Worte" ungehindert übertragen kann. Freilich gibt es dafür auch pragmatische Gründe: Der Text war außerhalb des Kreises seiner Verehrer noch lange nicht so bekannt wie derjenige Homers und der Verfasser des *Werther* wollte sich vielleicht auch als kongenialer Übersetzer unter Beweis stellen. Trotzdem erscheint die beabsichtigte Wirkung als sehr kalkuliert, was man sich einfach verdeutlichen kann, indem man sich einen beliebigen Leser des *Werther* vorstellt: Dieser wird kaum beim Satz "Ich lese meinen Homer" die Lektüre des Romans unterbrechen, um zu einem anderen Buch zu greifen; der 'Ossian' hingegen ist - in der Erstausgabe nicht einmal durch Anführungsstriche gekennzeichnet - Teil des Romans.

Manche Lektüre wird freilich Diätetik und Sympathie zum Ausgleich bringen. Im Rahmen einer ästhetischen Identifikation meint der Satz "ich fühlte Werthers Leiden als meine"<sup>55</sup>), daß hier (wie dies die physikalische Metaphorik zuläßt) Zentripetal- und Zentrifugalkraft zusammenwirken und derart der Umschlag ins Ritual, von dem Identifikationen stets bedroht sind<sup>56</sup>), vermieden werden kann. Wer, wie etwa Voß, über den richtigen "Habitus der Empathie" verfügt, wird sich von der Energie des Gelesenen zwar "bewegen", nicht aber zerstören lassen. Bei einer solchen Teilnahme substituieren und sublimieren die Tränen des Lesers das Blut des Helden, der Schlaf den Tod:

---

55) VOSS (an Ernestine Boie, 18.10.1774/1988; 160).

56) Vgl. JAUSS (1982; 264 u.ö.).

"Der Mond schien so herrlich dazu. Er scheint gerade in unsre neue Schlafkammer in mein Bette. Als ich mich gelegt hatte, zog ich die Gardinen zurück, und lag wohl eine halbe Stunde, die Augen auf den Mond. Allein ich ward wehmütig, kehrte mich nach der Wand, und schlief mit naßen Augen ein."<sup>57)</sup>

Doch gibt es bekanntlich auch andere Fälle. Nicolai etwa berichtet Iselin:

"[Es] hat sich die schreckliche Begebenheit zugetragen, dass eine sonst verständige aber etwas histerische Person, nachdem sie sich die *Leiden Werthers* vorlesen lassen, [sich] vergiftet hat, und noch vor ihrem Tode, ohne Reue gestanden hat, dieses Buch habe sie determinirt."<sup>58)</sup>

Entscheidend ist, noch einmal, nicht die Faktizität solcher Ereignisse - Nicolai hatte freilich Grund genug, zur Legitimation seiner eigenen Schrift die Nachricht zumindest zu dramatisieren -, sondern der Zeitgenossen "willige Einlassung auf eine Koinzidenz der Ereignisse, die dem Betrachter ihr Opfer vor Augen stellte."<sup>59)</sup>

Die wichtigsten "Konkretisationstypen" des Romans zur Zeit seiner ersten Rezeption waren solche, in denen außerästhetische Normen dominierten<sup>60)</sup>. Den Kritikern, die sich auf ebensolche beriefen, ist deshalb ihr Recht dazu nicht ohne Weiteres abzuerkennen. Die Interpretationen des *Werther*, die sich auf (bis heute vorbildlichem) hohem hermeneutischem Niveau befinden, diejenige von Blanckenburg und ein großer Teil derjenigen von Lenz, kamen zur Unzeit.

Blanckenburgs Vertrauen in die ungebrochene Herrschaft der ästhetischen Norm ist viel zu groß, wenn er annimmt,

"daß wohl noch nie die Lektüre irgend eines **Dichters** irgend einen Menschen in der wirklichen Welt geradewegs unglücklich gemacht habe."<sup>61)</sup>

Wenn er sich "ein Kapitelchen über die Art, wie man Dichter lesen müsse, um sie zu nützen"<sup>62)</sup> wünscht, so ist dieses nicht Bestandteil seiner Rezension (und auch sein *Versuch über den Roman* liefert nur wenige Elemente für ein solches Kapitelchen). Seine Charakteristik weist dem "Fortrücken des **innern** Ganzen"<sup>63)</sup> im *Werther* zwin-

---

57) VOSS, a.a.O. (s.Anm.54), im unmittelbaren Anschluß an den Bericht von der *Werther*-Lektüre.

58) NICOLAI (17.1.1775), zitiert nach: Peter MÜLLER (1969; 207).

59) BLUMENBERG (1979a; 451).

60) Vgl. G.JÄGER (1974; 394) mit terminologischen Anleihen bei Mukarovsky.

61) BLANCKENBURG (1775), zitiert nach: Peter MÜLLER (1969; 189).

62) a.a.O.; 186.

63) a.a.O.; 178.

gende Notwendigkeit nach. Eine Anweisung zu absichtlich partialer, korrigierend eingreifender Lektüre, welcher der Selbstmordgefährdete wohl bedürfte, ließe sich daraus nicht entwickeln.

Und die *Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers* von J.M.R.Lenz<sup>64</sup>) "faßen nur die, welche jene Briefe **eigentlich** nicht bedürfen"<sup>65</sup>). Wer sie faßt, für den war auch schon *Werther* ungefährlich - wer aber am *Werther* scheiterte, dem hilft auch Lenzens Text nicht.

Gefragt sind Lesehilfen, die nicht etwa der Notwendigkeit gerecht werden, mit welcher im Roman die ästhetische Distanz eingezogen wird, sondern sie per decretum wiedereinführen und so die Identifikation untersagen:

"Und denn so ist die Jugend schwach  
Setzt sich gleich in die Stelle  
Und überleget nicht genau  
Den Unterschied der Fälle."<sup>66</sup>)

Zwischen der Verführung zur Einnahme von Werthers Stelle und der Insistenz auf dem Unterschied der Fälle gibt es nicht immer ein Drittes; Sätze mit "als ob" dürften vor 1790 längst nicht von allen verstanden worden sein<sup>67</sup>). Auch Leser mit wahrlich überdurchschnittlichem Gespür für ästhetische Normen verlangten vorsichtshalber "noch ein Capitelchen zum Schlusse; und je cynischer, je besser"<sup>68</sup>). Angesichts eines "Fiebers", als das die *Werther*-Wirkung ja bekannt ist, ist es nicht geraten, einen komplizierten ästhetikologischen Diskurs zu führen. Dringend vonnöten ist vielmehr - in durchgängig anzutreffender Wortwahl<sup>69</sup>) - ein "Gegengift". Noch

---

64) Vgl. zu diesen unten, S. 180f.

65) F.H.Jacobi (an Goethe, 25.5.1775), zitiert nach: Peter MÜLLER (1969; 212).

66) MERCK (1775; 6).

67) Sie werden es vielleicht auch seither nicht von allen. Nur hat sich zuerst (innerhalb der Literatur) der Kanon und später noch das Medium geändert, in welchem eine möglichst zynische Schlußrede für notwendig erachtet wird. Der versöhnlich endende Film über *Die Kinder vom Bahnhof Zoo* etwa wurde bei einer Fernsehausstrahlung 1985 mit einem Nachspann versehen, dem zu entnehmen war, daß Christiane F. rückfällig geworden ist.

68) LESSING (an Eschenburg, Okt. 1774/1886-1924; XVIII 16). Für den Wortlaut der Stelle gibt es merkwürdigerweise noch zwei andere Varianten. Trunz (in: GOETHE 1981; VI 527) hat: "eine kleine kalte Schlußrede"; Redlich, der Herausgeber der Lessing-Ausgabe bei Hempel (Berlin, o.J.), zitiert aus einer Abschrift des Briefes: "noch eine andre Art Schlußrede"

69) Vgl. z.B. LENZ (1775a/1987; II 685) sowie Bodmer, Gessner und Merck, alle zitiert bei: Peter MÜLLER (1969; 155, 156 u.197).

prägnanter ins Feld diätetischer Problematik kann man es nur noch mit Wielands (auf Nicolais Schrift bezogenem) Wort vom "Digestivpülverchen"<sup>70)</sup> rücken.

Nicolais historisches Verdienst ist es, die *Freuden* so neben die *Leiden* gestellt zu haben wie Lichtenberg in einem Entwurf zu einem Comic einen Pfannkuchen:

"Ein Verliebter (wie der gemahlt wird, wissen die empfindsamen am besten) und zwar ein unglücklicher steht da mit einer Pistole in der einen und einem Brodmesser in der andern; vor ihm steht ein Tisch, worauf das besagte Buch [die *Leiden*] und ein Pfannkuchen zu sehen ist, oben drüber stehen die Worte Numero eins nebst dem Vers aus Addisons Cato:

my bane, my antidote are both before me.

Das andere Bild stellt denselben Mann vor; die Pistole liegt auf der Erde, das Brodmesser steckt in dem Pfannkuchen und der Pfannkuchen halb im Maul mit Cäsars Worten:

Jacta est alea."<sup>71)</sup>

Wer freilich ernsthaft der Leser Selbstmordabsichten kurieren will, kann so launig sich nicht ausdrücken<sup>72)</sup>. Nicolai isoliert partiale Momente der *Leiden* für seine *Freuden*. Er tut dies nicht einfach unter vollständiger Mißachtung von deren ästhetischem Rang, der dem Roman ausdrücklich konzedierte wird<sup>73)</sup>. Vielmehr wird das Ästhetische um seine rhetorische "Gewalt" gebracht, indem das Identifikationspotential verschoben wird. Die Formel "Dein Held mag Werther seyn, mein Held ist der Autor"<sup>74)</sup> substituiert eine Figur des Romans durch diejenige, der zugetraut wird, daß sie die Figuren in der Hand hält.

Wie immer unter ästhetischen Gesichtspunkten dürftig Nicolais Parodie sein mag - über den Rang eines bloßen Kuriosums<sup>75)</sup> hebt sie ihr berechtigtes Anliegen hinaus, die Gültigkeit eines tragischen

---

70) Wieland (März 1775), zitiert bei: Peter MÜLLER (1969; 167).

71) LICHTENBERG (an Dieterich, 1.5.1775/1983ff; I 525).

72) Schon die unterschiedliche Reaktion auf kursierende Gerüchte von Selbstmorden zeigt den Unterschied in der Ernsthaftigkeit an; wo Nicolai Betroffenheit markiert, mokiert sich Lichtenberg: "Ist es wahr, daß sich ein junger Herr von Lütichow über das Buch erschossen hat, das mag mir ein rechter Herr von Lütichow gewesen seyn." (ebd.)

73) Vgl. NICOLAI (1775; 8 u.ö.). Ähnlich beispielsweise auch eine Anmerkung bei MEISTER (1775; 14): "Wenn wir indessen die Morale in diesem Roman tadeln, so hinderts uns keineswegs, die Kunst und das Genie darinn zu bewundern."

74) a.a.O.; 7.

75) So JAUSS (1982; 630).

Modells anzuzweifeln. Dazu muß der Roman zuallererst resäkularisiert werden. Nicolai muß aus der engen Verschränkung mit der Passionsgeschichte, als welche *Werther* vor allem gelesen wurde, Goethes nachträgliche Intention herauslösen, "historiam morbi zu schreiben ohne unten angegebene Lehren a.b.c.d."<sup>76)</sup> - nötigenfalls unter Hinzufügung von a.b.c.d. Dabei scheut er sich nicht, gegen populäres Gedankengut des zeitgenössischen Christentums Einspruch zu erheben, um die Grundlagen für seine Lektürerezepte zu sichern:

"Wär der Körper der Seele ein Kerker, nicht ein nöthiges Werkzeug, so möcht's drum seyn, aber - "<sup>77)</sup>

Aber wie in allen entscheidenden Stellen im *Werther*, so geht es auch an der, welcher Nicolai hier widersprechen will, keineswegs um die "Seele", sondern um das "Herz":

"Und dann, so eingeschränkt [der Mensch] ist, hält er doch immer im Herzen das süsse Gefühl von Freyheit, und daß er diesen Körper verlassen kann, wann er will." (19)

Und dieses Herz hat sich dem Disput mit dem common sense längst schon entzogen:

"kein Argument in der Welt bringt mich so aus der Fassung, als wenn einer mit einem unbedeutenden Gemeinspruche angezogen kommt, da ich aus ganzem Herzen rede." (83)

Mit jener wichtigsten unter den zeitgenössischen Disziplinen des common sense, die sich bezeichnenderweise *Seelenlehre* nennt und mit der *Werther* nichts mehr zu schaffen haben will, bekommt es *Werther* nun zu tun. Alcimor und Philanthropus aus Riebes *Gesprächen ueber die Leiden des jungen Werthers* knüpfen unübersehbar an ihre seinerzeit populären Vorbilder an: Euphranor und Theokles aus Moses Mendelssohns Briefen *Ueber die Empfindungen*. Nachträglich erhält die dort vollzogene irritierende Verschränkung der ästhetischen Diskussion mit derjenigen über den Selbstmord Brisanz. Es geht dabei nicht allein um die Frage nach der Berechtigung des Selbstmordes in der künstlerischen Darstellung, auf die Mendelssohn die wegweisende Antwort geben wird: "Die Schaubühne hat ihre

---

76) J.C.Lavater (an einen Freund, 10.7.1777) nach einer mündlichen Auskunft Goethes über seinen Roman. Zitiert nach: Peter MÜLLER (1969; 207).

77) NICOLAI (1775; 13).

besondere Sittlichkeit."<sup>78)</sup> Denn darüber hinaus ist die Gestimmtheit zum Selbstmord paradigmatisch für eine Gemütslage, welcher die Vernunft nur auf dem Kriegsschauplatz beikommt:

"Der Mensch handelt weise, der sich mit den Waffen der Vernunft wider diese Verführerin rüstet, und ihr alsdenn nur trauet, wenn ihr keine Zukunft widerspricht."<sup>79)</sup>

Diese Verführerin, auch "Sirene", ist die Gegenwart, welche die überwältigendste Präsenz in der Gestalt des Ausdrucks in den "Schönen Wissenschaften", Dichtung und Beredsamkeit, erreicht. Rhetor par excellence ist die Leidenschaft par excellence: "der arge Sophist, die Liebe"<sup>80)</sup>. Unter den Verführer(inne)n sind Frauen, Dichter und eloquente Verfasser von Apologien des Selbstmordes also gleichermaßen einbegriffen; die "Hitze"<sup>81)</sup> ihrer Taten, die Überredung zur Hingabe ans Gegenwärtige verbindet sie miteinander.

Wessen Vernunft einmal von der "Heftigkeit der Leidenschaften [...] überwältigt"<sup>82)</sup> ist, der scheidet als Diskussionspartner aus. Die Frage kann nicht mehr sein, ob man mit Vernunft Leidenschaften wie die Gestimmtheit zum Selbstmord verhindern kann, sondern nur noch:

"Kann die Vernunft je dem Menschen den Selbstmord anrathen?"<sup>83)</sup>

---

78) MENDELSSOHN (1755/1929ff; I 94); die spätere Fassung (1771/a.a.O.; 290) hat "eigene Sittlichkeit". - Mit Lessings Ermächtigung kann hier erneut der Unterschied zwischen Dramentext und seiner Aufführung unberücksichtigt bleiben. Gegen Mendelssohns Vorwurf, *Miß Sara Sampson* - sein Paradebeispiel bei der Erörterung des Selbstmordes auf der Bühne - weise "indeclamable Stellen" auf, entgegnet Lessing nämlich, daß er diese "nicht ausstreichen werde [...], wenigstens so lange nicht, als noch immer mehr Leute Trauerspiele lesen, als vorstellen sehen." (18.8.1757/1868-1924; XVII 117).

79) MENDELSSOHN (1771/1929ff; I 279).

80) MENDELSSOHN (1761/a.a.O.; 409), im Rahmen einer Nacherzählung der Geschichte von Araspes aus Xenophons *Kyropädie*, einer Geschichte, die SHAFTESBURY (vgl. 1714; I 176ff), mit anderer Schwerpunktsetzung, ebenfalls nacherzählt.

81) Vgl.z.B. über die Regeln beim Dichten: "aber in der Hitze der Ausarbeitungen müssen sie ihn nicht stören" (MENDELSSOHN 1771/1929ff; I 247); über die Verfasser von Apologien des Selbstmordes: "Ihr wollet den Unsinn in Schriften verewigen, den ihr gleichsam in der Hitze des Fiebers ausgestoßen?" (a.a.O.; 270f).

82) a.a.O.; 288.

83) a.a.O.; 289.

Diese Struktur, daß Vernunft und Leidenschaften aneinander vorbeireden, ist in Riebes *Gesprächen* noch deutlicher ausgebildet. Werther oder dem Leser des *Werther* den Unterschied von "vernünftiger" (also nicht-persuasiver) Liebe und "unvernünftiger" Leidenschaft begreiflich zu machen, dürfte ein ähnlich erfolgloses Unterfangen sein wie dasjenige, ihm anstelle der Lektüre von Homer und 'Ossian' Studien der Heraldik anzuempfehlen<sup>84)</sup>. Die Wappen seines Gegners Vernunft wird das Herz auch dann nicht anerkennen, wenn es seinen Waffen unterliegt. Wenn auch Philanthropus den Sieg erringt und die Berechtigung des Selbstmordes schließlich widerlegt ist, so wird er doch nicht Alcimors Grundannahme erschüttert haben:

"Aber unser Diskurs und Werthers Briefe ? Wasser und Wein !" <sup>85)</sup>

Antike Zeiten der 'eukrasía' sind vorbei; die Lesesuchtkritik, auf der Basis der Seelenlehre, redet am "reinen Leser" vorbei.

Später wird sich auch Mendelssohn eingestehen müssen, daß "in der Hitze der Ausarbeitung" gefährlich gewordenen Büchern nur mit hitzigen Reaktionen beizukommen ist, die ihrerseits nicht ganz ungefährlich sind. Der Brief einer Sara von Grotthus über zwei empfindsame Romane sei etwas ausführlicher zitiert, weil er nur an einigermaßen entlegener Stelle nachzulesen ist:

"Ich war im 13ten Jahre als ich einen empfindsamen Roman, mit einem Hamburger Kaufmannssohn, einem sehr hübschen guten und unterrichteten jungen Menschen hatte. Einst schickte er mir den Trost der unglücklich Liebenden, den göttlichen Werther; nachdem ich ihn verschlungen, schickte ich ihn mit 1000 unterstrichenen Stellen und einem sehr glühenden Billet zurück. Diese Depeche ward von meinem theuren Vaters aufgefangen, ich bekam Stubenarrest und Mendelssohn der mein Mentor war, erschien und machte mir bittere Vorwürfe, ob ich Gott und Religion vergessen könnte und was der Alfanserei mehr war, nahm den lieben W., das unschuldige Corpus Delicti und warf ihn (nachdem er mir über jede angestrichene Stelle wacker den Text gelesen) aus dem Fenster. [...] Ich fing an Blut zu speien, die Desolation meines ewig geliebten Vaters war gross (durch wie viel Liebe hat er diese Mißhandlung bezahlt, ach, er liebte mich über alles, der theure Selige!). In dieser Zeit kam Lessing zum Besuch nach Berlin, er der mich väterlich liebte, mich immer zu unterrichten gesucht hatte, wo ihm mein unfähiger Geist nicht im Wege war, erschrak über meine Blässe, und frug ängstlich nach

---

84) RIEBE (1775; 52). Das Studium der Heraldik ist es, was schon der verliebte St.Preux vernachlässigt. Vgl. ROUSSEAU (1761/1959-69; II 75).

85) RIEBE (1775; 27).

der Ursache meines Kummers. Ausser sich über meine Erzählung, bot er mir meinen Schutz an, im Fall ich den jungen Menschen heirathen wollte (welches ich aber ich nicht mochte, die vielen Leiden, die ich um ihn erduldet, hatten mein heisses Gefühl das wohl nicht ganz ächt war, wie ich jetzt fühle, ganz erkaltet) war indignirt gegen Mendelssohn und brachte mir ein ander Exemplar, von Werther (das ich aber lange nicht ohne Schauer ansah)"<sup>86)</sup>

Über die gute Absicht der Mentoren besteht zwar kein Zweifel:

"Albert hats gut gemeint. Was kann man dafür, daß es die Leute gut meinen."<sup>87)</sup>

So der blinde Werther in Goethes Parodie der Parodie, der *Anekdote zu den Freuden des jungen Werthers*, nachdem auch das Hühnerblut, mit dem Nicolais Albert die Pistolen geladen hatte, nicht ganz wirkungslos blieb. Und nicht nur den Augen Werthers hat Alberts Behandlung geschadet; auch den Zähnen des *Werther* hat, wie Lotte sich beklagt, Nicolai übel mitgespielt:

"Sieh, wie er die besten wärmsten Stellen deiner Briefe parodirt, und sie, wie ein Zahnarzt die ausgerissenen Zähne, um seinen stattlichen Hals hängt, mit viel Gründlichkeit zeigt, wie unrecht man gehabt habe, mit solchen Maschinen von Jugend auf zu kauen."<sup>88)</sup>

Unter dem Vorwand, die Gewalt der Worte unschädlich zu machen, wendet der common sense selbst Gewalt an. Die eigene Gewalt (der argumentativen Überzeugung) verdrängt er aus dem Bewußtsein, die fremde (der dichterischen Überredung) bleibt ihm unaufhebbar äußerlich. Der das Verständnis auf Kosten des Lesens befördern will, meint es gut, wird aber für immer des Verständnisses dafür erman-geln, was Lesen heißt. Eine Diätetik des Lesens, die etwas anderes sein wollte als Lesesuchtkritik, müßte sich um das Verständnis des-sen bemühen, was im Verstehen nicht aufgeht.

Unter den vielen Geschichten, die über den Zusammenhang von Lektüre und Selbstmord um 1774 zirkulieren, erläutert eine besonders tragikomische - wenngleich sie sich nicht auf den *Werther* bezieht - am besten, wohin es führt, wenn der gutge-meinten Intention nichts korrespondiert, was die Lust am Text zu befördern vermöchte. Voltaire, der sich andernorts über dieje-

---

86) v.GROTTHUS (an Goethe, 20.3.1797/1893; 51).

87) GOETHE (1775/1887-1919; Abt. I, Bd.38, S.39).

88) a.a.O.; 42.



nigen lustig macht, die vor den Gefahren der Lektüre warnen<sup>89)</sup>, weiß doch, daß manche Lektüren merkwürdige Wirkungen zeitigen. Indem er sich auf den Fall eines Kaplans bezieht, der sich nach der Lektüre eines Buches **gegen** den Selbstmord umgebracht haben soll, schreibt er:

"Je ne suis point surpris que votre homme se soit ennuyé à la lecture du livre de Formey contre le suicide, au point d'être tenté de faire le contraire de ce que ce bavard recommande."<sup>90)</sup>

---

89) Vgl. VOLTAIRE (1765/1961), eine Satire auf die eindeutig politisch-reaktionäre Spielart der Lesesuchtkritik.

90) Voltaire (9.8.1775), zitiert nach: ALTMANN (1969; 142).

## V "ALLES DAS WÜRKTE DER WERTHER": Zu verschiedenen Prosatexten von J.M.R.LENZ

*"In einer weiteren Untersuchung an Schimpansen konnten Ann J.Premack und D.Premack zeigen, daß diese höheren Primaten in der Lage sind, verschieden geformte und gefärbte Plastikplättchen als Symbole (Schriftzeichen) für die wichtigeren Gegenstände in der Welt der Schimpansen zu erlernen. Mithilfe dieser 'Schrift', die auch einfache Verben und Beziehungswörter enthielt, konnten die Tiere neue, sinnvolle Sätze durch eine entsprechende sequentielle Zuordnung bilden ('schreiben'). Desgleichen konnten sie Sätze richtig lesen, die ihnen von den Experimentatoren in Form einer kurzen Zeichenfolge gezeigt wurden."<sup>1)</sup>*

### Ein Affe liest Goethe

Jakob Michael Reinhold Lenz gehört als Sinnbild des Imitators zu den meistgeschmähten Dichtern der deutschen Literaturgeschichte. Konservative Geistesgeschichte und linke Literatursoziologie wetteifern miteinander in der Schärfe des Tonfalls:

"Für die Geschichte Shakespeares in Deutschland bedeutet Lenz nichts Neues, für die Geschichte der deutschen Litteratur bestenfalls eine Kuriosität. Ihn zu retten gegen Goethes Darstellung, gegen jenes Porträt in Dichtung und Wahrheit, das beinahe Lenzens einziges Verdienst um die deutsche Litteratur bedeutet, ist ein unmögliches und törichtes Unterfangen. [...] Lenz ist ein genialisch beanlagter und zerrütteter Mensch gewesen der mittelmäßige Nachahmungen Goethes und einige kuriose dramatisch-problematische Aktualitäten mit kultur-historischem, aber ohne seelengeschichtlichen, geschweige dichterischen Wert hinterlassen hat."<sup>2)</sup>

"Der goethischste Goethianer war zweifellos Jakob Michael Reinhold Lenz. Karl August von Weimar nannte ihn mit vollem Recht Goethes 'Affen'. [...] War Goethe tatsächlich ein Genie, so bestand Lenzens

---

1) ECKMILLER u.a. (1975; 36f).

2) GUNDOLF (1914; 256).

Genialität allein in seiner krankhaften Phantasie. Er litt an Geniewahn, der solche Formen annahm, daß er einen großen Teil seiner letzten 15 Lebensjahre in einer Irrenanstalt verbringen mußte."<sup>3)</sup>

Wollte man sich gegen solche Denunziationen verwahren, indem man im Gegenzug Lenzens Originalität zu erweisen suchte, so verfiel man dem Bild, das dem "Sturm und Drang" als von ihm selbst entworfenen unterstellt wird und hätte doch nichts von den Motiven erkannt, die Goethe- oder Wieland-Verehrer aller Schattierungen zur bloßen Umkehrung dieses Bildes zwingen.

Eisslers altväterliches Urteil, Lenz sei ein "brillanter Verdauer gewesen, nicht aber ein schöpferischer Denker"<sup>4)</sup>, führt genauer auf das Skandalon, welches sein Werk darstellt: es ist das erste, welches sich mit demjenigen Goethes auseinanderzusetzen hatte. Und im Gegensatz zu den allermeisten späteren verleugnet es die Notwendigkeit dieser Auseinandersetzung in keiner Zeile. Es ist das Resultat eines vollkommen bewußten und daher außerordentlich starken 'misreading'.

Wollte man die Bloomschen Kategorien auf Lenzens Werk anwenden, so würde man vor allem das Paar 'kenosis'/ 'daemonization'<sup>5)</sup> antreffen: der limitierenden Geste, welche die goetheschen Sprachinnovationen auf Signifikanten-Schablonen<sup>6)</sup> reduziert, korrespondiert die repräsentierende, welche den übermächtigen Vorgänger als Dämon wiedereinführt. Doch kommt das Konzept, "Anxiety of Influence"<sup>7)</sup> nachzuweisen, gerade dort an seine Grenze, wo dieser Einfluß in einer Offenheit zutageliegt, die den psychoanalytischen Eifer<sup>8)</sup> beschämt. Lenzens defensive Gesten verhehlen nicht die offensive Behauptung der seinem Werk einzig möglichen Gewißheit: daß es als dieses 'misreading' unverzichtbar

---

3) BALET/GERHARD (1936/1972; 223).

4) EISSLER (1963/1983; 61). Das Zitat steht in etwas speziellerem Zusammenhang, faßt aber die Einschätzung des Autors gut zusammen.

5) Vgl. BLOOM (1975; 72f, 98f u.ö. - eine Übersicht über das eigenwillige Kategoriensystem gibt 84).

6) Vgl. zu den "Sprachstereotypen" bei Lenz a. MATTENKLOTT (1968/1985; 143ff).

7) So der Titel von BLOOM (1973).

8) BLOOM (vgl. 1975; 83ff) ordnet seinen sechs "master tropes" ebensoviele "psychic defense"-Kategorien zu, die er dem Vokabular der Psychoanalyse entlehnt. - Auch bei der Lektüre von EISSLERs Lenz-Analyse (vgl. a.a.O.; 57ff) gewinnt man den Eindruck, daß Lenz längst wußte und schrieb, was ihm hier nachgewiesen werden soll.

ist. Damit verletzt es den Status seines Prä-Textes, der in sich abgeschlossenes und vollständiges Original sein will, weit schlimmer als dies ein anderes "Original" tun könnte.

Die gutgemeinte Versicherung, es handle sich bei den stark autobiographisch geprägten Prosatexten, die Lenz um 1775 schrieb, gleichwohl um "eigenständige, künstlerisch in sich geschlossene Werke"<sup>9)</sup>, will ihre Interpretation als Schlüsselerzählungen mit einem (so Schiller) "biographischen und pathologischen Wert"<sup>10)</sup> abwehren, unterlegt diesen Texten damit aber eine Präention, die sie nicht haben. Nirgendwo beansprucht Lenz, "such randomly over-determined confusion"<sup>11)</sup>, die sich durch die Verstrickung von biographischen Referenten in Texte ergibt, zu kontrollieren.

"Der breite Spielraum, den das Leben des Dichters in seinen Werken einnimmt, ist ein historisches Phänomen, das die zunehmende Übermacht der realen Lebensumstände indiziert. Die ästhetische Distanz ist nur mit äußerster Anstrengung noch herzustellen."<sup>12)</sup>

Diese Anstrengung um die ästhetische Distanz hinterläßt nicht nur unkontrollierbare Spuren; sie wird auch ausdrücklich thematisiert in eben dem Kontext, in welchem sie stattfindet: Von seinem "Unrecht das ich leide" (345)<sup>13)</sup>, weil *Der Hofmeister* und die *Lustspiele nach dem Plautus* Goethe zugeschrieben wurden, schreibt nicht etwa J.M.R.Lenz in einem Brief, sondern der Ich-Erzähler von *Moralische Bekehrung eines Poeten, von ihm selbst aufgeschrieben*. Über Lenzens Prosawerk der Jahre um 1775 könnte stehen, was in ihm steht: "alles das wirkte der *Werther*" (295).

---

9) Sigrid Damm, in LENZ (1987; II 859), vom Singular in den Plural transponiert, da sich ähnliche Anmerkungen auch zu den anderen dieser Texte finden lassen (vgl. z.B. a.a.O.; 864).

10) SCHILLER (an Goethe, 2.2.1797), zitiert nach: LENZ (1987; II 859).

11) de MAN (1984; 285) mit Bezug auf den Lenz darin gewiß ähnlichen Kleist.

12) MATTENKLOTT (1968/1985; 124, Anm.9).

13) Lenzens Prosatexte werden hier wie im Folgenden nach dem zweiten Band der von Sigrid Damm herausgegebenen Ausgabe von 1987 zitiert und durch bloße Angabe der Seitenzahl im fortlaufenden Text belegt. (Um welchen Text es sich jeweils handelt, wird dabei im Fortgang der Interpretation deutlich.)

## Geniale Nachahmung

Die Absichtlichkeit der verschiedenen Varianten von *Werther*-Mißlektüren in der erzählerischen Prosa wird genauestens von Lenzens Fähigkeit bewiesen, den Roman kongenial "richtig" zu lesen. Mit ihrem Unterfangen, ihn gegen die herrschenden diätetischen und apotropäischen Einwände "ästhetisch zu rehabilitieren"<sup>14)</sup>, antizipieren die *Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers* - wie unter den zeitgenössischen Rezensionen sonst nur diejenige Blanckenburgs - die erst mit der Klassik kanonisierte Lesart einer "wahren Darstellung ohne didaktischen Zweck"<sup>15)</sup>.

Denn ganz in deren Sinne wird die Wendung: "Das Schöne ist nur das Gute quintessenziiert zu nennen" (674) dahingehend differenziert, daß dieses Gute nicht in eine Autorintention, sondern in die Wirkung des Werkes selbst zu setzen ist:

"Laßt uns also einmal die Moralität dieses Romans untersuchen, nicht den moralischen Endzweck den sich der Dichter vorgesetzt (denn da hört er auf Dichter zu sein) sondern die moralische Wirkung die das Lesen dieses Romans auf die Herzen des Publikums haben könne und müsse." (676f)

Vor dem Hintergrund dieser Differenzierung verbietet sich jede an Leitsätzen orientierte Lektüre, die beispielsweise für eine Verteidigung des Selbstmordes hält, was in Wahrheit eine Darstellung "von Sachen wie sie da sind" (675) ist. Hier wird ästhetische Distanz gleichsam mühelos errungen; von Goethes späterer Selbstinterpretation des *Werther* unterscheidet sich Lenzens nur durch größere Präzision bei der Arbeit am Detail. Wenn es in *Dichtung und Wahrheit* von Lenz heißen wird:

"und so litt er im allgemeinen von der Zeitgesinnung, welche durch die Schilderung Werthers abgeschlossen sein sollte"<sup>16)</sup>,

so verdeutlicht Lenzens Rezension dieser Schilderung, daß es nicht an seiner Unfähigkeit liegt, diese Zeitgesinnung abzuschließen. Vielmehr weigert er sich anzuerkennen, daß mit dem Buch abgeschlossen sein soll, was mit ihm gerade erst akut geworden.

Denn insofern er selbst den Einwand antizipiert, "Werther werde nicht immer Leser finden wie mich, die das alles so zurecht zu legen wüßten" (681), muß er den hermeneutischen Argumenten solche hin-

---

14) SCHERPE (1970; 103).

15) Vgl. GOETHE (1811-14/1981; IX 590).

16) a.a.O.; X 8.

zufügen, welche die Gefahr imitativer Lektüre auch für den hermeneutisch weniger versierten Leser ausschließen. Aber selbst diese präventive Maßnahme wird nun mit einer eigentümlichen Wendung auf einen neuen Stand der Reflexion gebracht. Die "Nachahmung" des Gelesenen erklärt Lenz für "eine physische und metaphysische Unmöglichkeit" (685). Nur derjenige nämlich, der Werther in der Kraft seines Leidens nachzuahmen vermöchte, wäre auch zu seiner Todesart berechtigt. Vor Nachahmung muß also nicht gewarnt werden, wenn man nur daran mahnt, entweder "vollkommen nachzuahmen" (ebd.) oder, wenn man das nicht vermag, eben gar nicht. Die Möglichkeit der Nachahmung bleibt "eurem eigenen Genie überlassen" (ebd.).

Aus dieser Produktionsästhetik eines Lesers oder Rezeptionsästhetik eines Autors ist zu lernen, daß Genialität und Nachahmung keine entgegengesetzten Begriffe sind, sondern das vollkommenste Genie sich vielmehr darin zeigen würde, die Unmöglichkeit der Nachahmung zu widerlegen. (Lenz bereitet Borges' Erzählung von *Pierre Menard, Autor des Quijote* vor). Ebenso wenig lassen sich Dichter und Leser nach den Kriterien von Originalität und Sekundarität unterscheiden. Deshalb steht im Zentrum von Lenzens poetologischem Beitrag, den *Anmerkungen übers Theater*, dasselbe Wort wie im Zentrum der rezeptionstheoretischen. Hier überhaupt zwischen "produktiver" und "rezeptiver" Variante von "Nachahmung" zu unterscheiden, verbietet sich schon deshalb, weil die Nähe zu der Bedeutung, die das Wort "schon im gemeinen Leben" (650) besitzt, ausdrücklich gesucht wird:

"Daß das Schauspiel eine Nachahmung und folglich einen **Dichter** fodere, wird mir doch wohl nicht bestritten werden. Schon im gemeinen Leben (fragen wir den Pöbel, dessen Witz noch nicht so boshaft ist, Worte umzumünzen) heißt ein geschickter Nachahmer ein guter Komödiant, und wäre das Schauspiel was anders als Nachahmung, es würde seine Schauer bald verlieren. Ich getraue mich, zu behaupten, daß tierische Befriedigungen ausgenommen, es für die menschliche Natur kein einzig Vergnügen gibt, wo nicht Nachahmung mit zum Grunde läge - die Nachahmung der Gottheit mit eingerechnet u.s.w." (ebd.)

Jeder Mensch, der sich irgend anders als tierisch vergnügen will, muß also ein Dichter sein, und zwar ein nachahmender - sei es auch, daß er nachzuahmen versucht, was nachzuahmen eine "physische und metaphysische Unmöglichkeit" ist, wie Goethe, die Gottheit u.s.w.

Die bekannte biographische Tatsache, daß Lenz Goethe auch im Liebesleben imitierte, ist Resultat solcher Poetik:

"Für die noch zu schreibende Biographie Lenz' hätte zu gelten, daß die Zeugnisse seines Lebens in so hohem Maße bereits artifiziell sind, daß sie sich eher unter ästhetischem, als die künstlerische Produktion unter biographischem Gesichtspunkt deuten ließen." <sup>17)</sup>

Der gute Komödiant auf der Bühne ist von dem "im gemeinen Leben" so wenig scharf zu trennen wie der Nachahmer der Natur von dem anderer Texte. "Die Vollendung, die auf Nachahmung beruht, kann auf uns den Eindruck der Originalität machen." <sup>18)</sup> Diesen Eindruck durch eine "psychologische Untersuchung" zu korrigieren, welche dabei etwa "eine kompensatorische Tendenz" <sup>19)</sup> entdeckt, heißt in einen diffusen Subtext zu übersetzen, was im Text weit prägnanter steht. Lenzens Texte sind vom Verfahren diktiert, mit voller Absicht Lektüren auszuschreiben. Damit machen sie die Unterscheidung von Nachahmung und Originalität obsolet.

### Lektüre des Zufälligsten

"Ich las deinen Werther." (295) In Lenzens Texten ist dieser Satz gleichbedeutend mit: Ich schreibe in der Auseinandersetzung mit *Werther*. Hier weist die Anrede "deinen" diese Auseinandersetzung überdies als eine aus, die ihrerseits dessen Verfasser zu lesen aufgegeben ist.

Vom *Tagebuch zur Moralischen Bekehrung eines Poeten* wandelt sich der Adressat vom Bruder Johann Wolfgang zur Schwester Cornelia. Nun dürfte zwar dieser Text eigentlich keinen anderen imaginären Leser besitzen, weil sein Autor im Reflex auf die Verhältnisse des literarischen Marktes dessen Rolle mitbesetzen will:

"Da es heutzutage mehr Leute gibt die Bücher schreiben, als die welche lesen und die letzteren gemeinlich weiser und verständiger sind als die

---

17) MATTENKLOTT (1968/1985; 124, Anm. 9). Vgl.a. SCHÖNE (1958; 111) zur "unheimlichen Konsequenz dieser literarischen Stilisierung der eigenen Existenz", zu "diesem Motivzwang, dieser Wiederholung" (- schwer zu übersehen, welches passende freudsche Wort hier gerade noch vermieden wurde).

18) EISSLER (1963/1983; 61).

19) a.a.O.; 62.

ersten, so will ich um mich auch zu diesen rechnen zu können, mein Buch mir selber schreiben." (330)

Schreiben ist ein Vorwand, um lesen zu können (und umgekehrt). Gleichwohl bedarf es zudem des Vorwandes eines anderen Lesers, um schreiben zu können - sei es auch "mir selber".

In doppelter Weise kündigt davon schon der dem Zitat folgende Satz. Da richtet der Verfasser der 'Selbstunterhaltung' eine Adresse an den "liebenswürdigen L.", die dieser doch nicht lesen können dürfte; zudem bekennt der schreibende L. sich darin als nachahmender Leser eben jenes Buches von L., das er seinerseits nicht lesen könnte, wenn es der auch ihm unterstellten Absicht entspräche, nur für seinen Autor geschrieben zu sein: es handelt sich um Lavaters *Geheimes Tagebuch. Von einem Beobachter seiner Selbst*.

Noch im Laufe der 'Ersten Selbstunterhaltung' rückt Cornelia in die Rolle der imaginären Leserin, während doch den Autor-Leser nichts so sehr besorgt als "daß Du das was ich hier schreibe einst könntest zu sehen bekommen" (344). Die Lektüre des eigenen Textes bedarf der Imagination einer Lektüre durch einen Anderen, deren realer Vollzug freilich nur stören würde und zur Strafe führen müßte - hat sie ihm doch "sogar verboten ihr zu schreiben" (339). Daß 'S.'<sup>20</sup> die privilegierte Metonymie - Blooms Trope für die "kenosis"<sup>21</sup> - für den Verfasser des *Werther* ist, offenbart die 'Sechste Selbstunterhaltung':

"Ein Blick auf seinen Werther macht mich über und über erröten." (346)

Wenn das Schreiben zur Unzeit an seinen Ermöglichungsgrund stößt, so ist sein Fortgang gefährdet. Die Scham des sich selbst erzählenden Lesers gegenüber Goethes Schwester und Werk, die unaufhörlich adressiert werden, ist eine defensive Geste; der Poet wird zwischenzeitlich den Blick niederschlagen müssen und sich an die Silhouette halten, die er sich von Cornelia wünscht.

Zu Lebzeiten des Autors publikationsfähig ist von allen erzählerischen *Werther*-Repliken nur diejenige, welche das Vorbild am wenigsten deutlich nennt: *Zerbin oder die neuere Philosophie*. Die Titelfigur dieser Erzählung wird ebenso als Leser charakterisiert wie

---

20) ("randomly overdetermined confusion":) Als 'S.' wird Cornelia (Schlosser) zuerst angeschrieben; 'S.' ist freilich auch, wenig später, Salzmann; 'C.' hingegen soll nicht Cornelia, sondern Cleophe Fibich sein, welche ihrerseits auch 'Armide' oder 'Araminte' heißt.

21) Vgl. BLOOM (1975; 72).



zwei der drei Frauen, die für eine eheliche Verbindung mit ihm in Frage kommen. Entsprechend der unterschiedlichen Versuchsanordnungen handelt es sich hier im Gegensatz zu der fiktionalen *Werther-Leserin* in den *Werther-Briefen* um solche, die - getreu dem weitverbreiteten cliché - durch Lektüre verdorben wurden.

Das zeigt sich bei der ersten von ihnen genauestens daran, daß sie konzentriert zu lesen nicht vermag:

"sie kroch in einen Winkel; schlug einen Roman auf, der ihr nicht schmeckte und in dem sie kaum zwei Zeilen gelesen hatte, wo nicht gleich ihre Gedanken sich an andere Gegenstände hefteten und so in einander verwirrten, daß ihr das Buch aus der Hand fiel und sie wie aus einem tiefen Traum erwachte." (359)

Folgerichtig verhält es sich nicht anders, wenn sie den Roman, den sie so wenig zu lesen vermag, selbst zu konstruieren versucht - denn im selben Absatz kommt dieses Wort in seiner anderen Bedeutung noch einmal vor:

"Sehr oft hatte ihr ihre kleine scheckige Phantasei ihre Liebhaber und deren Handlungen auch in einem falschen Licht vorgespiegelt, so daß sie bisweilen ganz irre an ihnen ward und ihre ungereimtesten, zufälligsten Handlungen in einen Roman zu bringen sich zermartete, über den sie sich oft zu ihrem größten Verdruß sehr spät die Augen mußte öffnen lassen." (ebd.)

Romane, geschriebene wie ungeschriebene, bewirken ein Schließen der Augen. Eine Ordnung des Zufälligsten ist durch sie nicht zu erlangen.

Von der zweiten der von Zerbin als Braut in Erwägung gezogenen Frauen heißt es, daß sie

"dem Bücherlesen ungemein ergeben war und sich zu dem Ende ganze Wochen lang in ihr Kabinett verschloß, ohne sich anders als beim Essen sehen zu lassen." (366)

Lektüre spielt sich hier nicht in der frischen Luft von Wahlheim ab, sondern in der abgestandenen des bürgerlichen Heims.

Aber mehr noch als dieses Kabinett erinnert Zerbins Studierstube an Wenzeslaus' Räucherhöhle in *Der Hofmeister*. Es ist das Milieu, in dem die Melancholie grassiert (und Zerbin ist Magister der Mathematik). Ihm, dessen Begierde, auf Zeichen zu merken, lächerliche Züge trägt - aus dem Kartenspiel etwa liest er eine Verabredung zum Rendezvous -, zerfallen noch die mathematischen Zeichen unter seinen Augen:

"[Hohendorf] kam oft zu Zerbinen, der, hinter zugezogenen Fenstergardinen, in mathematischen Büchern vergraben saß, in denen er leider! oft den ganzen Tag einsig las, ohne doch zwei Zeilen zu verstehen, auch an die erste Seite immer wie gebannt blieb, so sehr hatten seine Gedanken, wie ausgerissene unbändige Hengste, einen anderen Weg genommen." (364)

Wenn soweit alle Symptome der Zeitkrankheiten versammelt sind, so scheint das Remedium nicht mehr weit. Von Marie - der dritten Frauenbekanntschaft Zerbins - nämlich heißt es: "Lesen mochte sie nicht" (367). Doch hat sie keine Chance mehr; die Gesellschaft ist von Texten korruptiert, egal ob sie gelesen werden oder nicht, wie beispielsweise von Gesetzestexten:

"Nach den Gesetzen ist eine verhehlte Schwangerschaft allein hinlänglich, einer Weibsperson das Leben abzusprechen, wenn man auch keine Spur von Gewalttätigkeit an dem Kinde gewahr wird." (375)

Maries Ende hatte schon eine schlechte Angewohnheit ihres Liebhabers eingeleitet. Zerbin nämlich, der

"von jeher außerordentliche Handlungen in den Zeitungen mit einem Enthusiasmus gelesen, der alle anderen Begierden in ihm zum Schweigen brachte" (355),

liefert tatsächlich seine Geliebte und sich selbst an eine solche Zeitungsnotiz aus. Neben Zerbin und Lenz haben dort etwa auch Goethe und Heinrich Leopold Wagner nach Stoffen für ihre Geschichten gesucht; die Zahl der Plagiatoren - von denen einer später einen anderen des Plagiats bezichtigen wird<sup>22)</sup> - ist beträchtlich.

Die Alternative heißt also: Nachahmung (einer Zeitungsnotiz) oder Nachahmung (eines literarischen Werkes). Und die erstere enthebt bisweilen vom Verdacht der letzteren:

"Wenn ich einen Roman schriebe, so würde ich es nimmer wagen, meine Geschichte mit einem Selbstmorde zu schließen, um den Verdacht der Nachahmung zu vermeiden, da diese Saite nun einmal von einer Meisterhand ist abgegriffen worden." (378)

Da der Erzähler sich aber an eine wahre Begebenheit halte, sei er zu diesem Ausweg nicht so sehr berechtigt als vielmehr gezwungen. Ganz offensichtlich enthält die Bescheidenheitsfloskel Kritik. Der Erzähler von *Zerbin* hält *Werther* für einen sehr problematischen Versuch, den Charakter von Nachahmung zu verschleiern, um künstlerische Originalität zu suggerieren. Zur "schönen Tat" wird

---

22) Vgl. GOETHE (1811-14/1981; X 11).

dort "durch die Zauberei einer raffaelischen Einbildungskraft" stilisiert, was nach den geltenden Gesetzen "nichts als die gerechte Folge einer schändlichen Tat" (ebd.) sein kann. Nur als Affront gegen *Werther* kann denn auch des Erzählers Erklärung an "seine" Leserinnen gelesen werden, es handle sich bei seiner Erzählung um das "erste wahre Gemälde einer Männerseele" (365). Zerbin, indem er nicht Werther wird und *Zerbin*, indem er nicht *Werther* wird, markieren, warum die Nachahmung Werthers oder des *Werther* eine "physische und metaphysische Unmöglichkeit" ist: das Subjekt, das handelt, der Roman, der Originalität beansprucht, sind, wo die ästhetische Distanz nicht gesichert ist, Unwahrheiten; die hier entscheidenden Ereignisse sind "keine Handlungen, sondern Fälle"<sup>23)</sup> oder Zufälle, Folgen aus Taten und Texten.

### (Ein) Herz liest

Lenzens "entschiedener Hang zur Intrige, und zwar zur Intrige an sich"<sup>24)</sup> - wie immer diese Eigenschaft als biographische unzutreffend sein mag<sup>25)</sup> - hatte sich schon in den *Soldaten* als die meisterliche Beherrschung der Technik gezeigt, mit Briefen dramatische Konstellationen herzustellen.

*Der Waldbruder* nimmt die *Liasons Dangereuses* hinsichtlich des Verfahrens vorweg, Subjekte in Netze von Texten einzuwickeln. Insofern der kleine Briefroman 'Pendant' - so der Untertitel - zu einem größeren, berühmten ist, pointiert er seine Aussage über die eigene Gattung als Absage an dessen Variante. Er spielt nämlich die Möglichkeiten durch, um die *Werther* die Gattung verkürzt:

---

23) MATTENKLOTT (1968/1985; 135).

24) GOETHE (1811-14/1981; X 8).

25) Das laut Gundolf törichte Unterfangen, Lenz gegen Goethes Porträt zu retten, hat zuletzt etwa Damm (vgl. in: LENZ (1987; III 696ff)) unternommen.

I	1		* ----> *	
	2		* <----- *	
	3		* ----> *	
	4		* <----- *	
	5		* <----- *	
	6		* ----> *	
	7		* <----- *	
	8		* ----> *	
	9		* <----- *	
	10			* ----> *
	11		* ----> *	
	12		* ----> *	
(13)		* -----> *		

II	1		* ----> *	
	2		* ----> *	
	3		* ----> *	
	4		* ----> *	
	5		* <----- *	
	6		* ----> *	
	7	* ----> *		
	8		* ----> *	
	9		* -----> *	
	10		* ----> *	
	11		* ----> *	

III	1			* ----> *
	2			* ----> *
	3			* ----> *

IV	1		* -----> *
	2	* ----> *	
	3		* -----> *
	4	* <--- *	
	5		* <----- *

Im ersten Teil dieses Briefromans (aber auch nur in diesem) findet noch ein Dialog zwischen den Hauptpersonen statt; danach erhält Herz von niemandem mehr einen Brief. Der zweite Teil besteht überwiegend aus seinem Monolog an Rothe. Der dritte Teil berichtet aus der Perspektive einer kaum beteiligten Beobachterin. Im vierten Teil schließlich vollendet sich die Intrige, während Herz nur noch verzweifelte Bitt- und Drohbriefe schreibt.

Das kri(minalis)tische Potential der Texte von Lenz<sup>26)</sup> steckt auch hier schon in ihrer Anordnung. Präsentiert wird ein Konglomerat einander widersprechender Interpretationen, von denen wahrscheinlich keine "stimmt" - "honest" ist wohl nicht einmal der Bericht der Honesta<sup>27)</sup>. In der Tat ist, wie moniert wurde, die Briefform, die im *Werther* "episches Kunstmittel" gewesen sei, hier "Requisit"<sup>28)</sup> oder eher noch: ein Fundus von Requisiten, mithilfe derer die Figuren ihre Rollen spielen. Werther ist allein und schreibt Briefe in der ungestörten Überzeugung, daß sein Alleinsein andere interessiert - Herz ist einsam und ihm wird auch noch das letzte Kommunikationsmittel gegen seinen Willen entzogen.

Damit motiviert *Der Waldbruder* die Konsequenz, die im *Werther* als eine erscheint, die aus freier Willkür gezogen wurde. Im Gegensatz zum heroisch leidenden Werther, welcher eines Dialoges mit anderen als Lotte nicht mehr bedarf und auf dessen Reste überheblich reagiert, wird Herzens Leiden durch den Abbruch des Dialoges erst akut. Er bedürfte seiner notwendig, denn die Einsamkeit der Natur gibt diesem Eremiten keinen Halt. Anderslautende Beteuerungen sind leicht als falsche Idyllen zu durchschauen. Nicht nur mit seiner expliziten Absage an eine Rousseau-Passage entlarvt Herz das mit dessen Namen verbundene Konzept als Farce<sup>29)</sup>. Interesse und Reaktion des Lesers, welche Werther und *Werther* fraglos voraussetzen können, sind für den, der sich so selbstgenügsam und naturverbunden nicht geben kann oder will, gerade das entscheidende Problem.

Dem korrespondiert im Dargestellten selbst genauestens, daß das Lotte-Pendant nicht nur einem anderen versprochen ist, sondern Herz offensichtlich keineswegs liebt. Und Rothe intrigiert gegen ihn, so daß er am Ende nicht einmal das Bild der Geliebten erhält.

Daß hier ein unmittelbarer Reflex auf das reale Verhältnis des frischerkorenen Hofdichters zum unerbittlich "freien" Schrift-

---

26) Vgl. MATTENKLOTTs (1968/1985; 133ff) Kapitel "Kriminalist statt Melancholiker".

27) Vgl. HEINE (1979-80; 185f).

28) Vgl. SOMMERFELD (1922; 102f).

29) Vgl. DIFFEY (1981; insb. 193ff). Auch er kann sich schließlich nicht der Wendung enthalten, für Herzens Absage an ein rousseauistisches Konzept die mangelnde Befähigung des Autors Lenz verantwortlich zu machen, ein solches adäquat durchzuführen.

steller<sup>30)</sup> wirkt, markieren die Namen Rothe und Herz mit einer Deutlichkeit, die so übertrieben ist, daß sie gegen eine solche Schlüsselinterpretation auch schon wieder mißtrauisch macht. Sollte sie gleichwohl "stimmen", so hätte Lenz sich mit einer Präzision gezeichnet, mit welcher keine spätere Analyse seiner Biographie konkurrieren könnte. Und der Rothe/Goethe betreffende Teil dieses Entwurfs vermöchte immerhin die Invektiven der Literaturhistoriker gegen Lenz erklären, die sich um Argumente nicht mehr bemühen. Denn daß Rothe hier als "Verräter" entlarvt wird (vgl. 411), mag eine Zumutung darstellen, deren Schlagkraft dann auch nicht mehr dadurch entschärft wird, daß dieser selbst doch von "Goethes [...] Romanen" (ebd.) in der dritten Person schreibt.

Aber eben jener Satz Rothes über Herz, der vielleicht am genauesten auch auf J.M.R.Lenz zutreffen mag:

"Er lebt und webt in lauter Phantasien und kann nichts, auch manchmal nicht die unerheblichste Kleinigkeit aus der wirklichen Welt an ihren rechten Ort legen" (409)

entzieht auch schon der Funktion Herz -> Lenz das Koordinatennetz Fiktion/Wirklichkeit, in dem sie sich abzeichnen soll. Denn woher sollte man in einem Phantasiegewebe wissen, ob die Kleinigkeiten aus der wirklichen Welt an ihrem rechten Ort liegen?

Selbstverständlich wird der Name 'Herz' nicht nur deshalb gewählt, weil sein tragender Vokal und der letzte Konsonant mit dem seines Erfinders identisch sind. Lenzens genialer Umgang mit Sprachstereotypen scheut auch vor weiteren Kalauern und abgedroschenen Reimen nicht zurück, wenn es darum geht, den Protagonisten mit seinem wichtigsten Organ zu identifizieren. So berichtet etwa Honesta dem Pfarrer, es sei der Plan der Witwe Hohl, "dem jungen feinen scharfsinnigen Herz sein Herz zu entführen" (401). Schon die vorausgegangenen Texte *Das Tagebuch* und *Moralische Bekehrung eines Poeten* hatten so ziemlich alle Wendungen - überwiegend Gemeinplätze - durchgespielt, die mit dem Wort möglich sind; auf ganzen zwei Seiten findet sich da etwa:

"mit dem großen Herzen", "Dein edles Herz", "eine andere habe mein Herz gefesselt", "Ihr Herz war so groß", "es rührte mein Herz nicht", "elendes Herz", "sie hatte das Herz nicht", "nur Leichtsinn, nicht böses Herz", "da andere Gegenstände mein Herz teilen" (336f)

Wer, wie der "Poet" der *Moralischen Bekehrung*, unaufhörlich sein "Herz womit beschäftigt" (331), endet dabei, ein "verzerretes Herz" (340) zu haben, in ein verzerretes Wortfeld um "Herz" verstrickt zu

---

30) Damm (in: LENZ (1987; III 695)) nennt Lenz den "einzigen, der kompromißlos an der Utopie einer freien Schriftstellerexistenz festhält".

sein, in welches alle intriganten Erzähler "manchmal ein bedeutendes Wort hineinmischen" (339), das alles und nichts bedeuten kann wie die "Invite in Coeur", die Zerbin im Kartenspiel macht (vgl. 362) oder das "cor mio" aus einem Lautenlied, dessen Übersetzung sich Araminte vom Ich des *Tagebuchs* "zweimal wiederholen ließ" (299).

Des Waldbruders Wahlspruch schließlich basiert auf dem abgedroschensten Reim der deutschen Literaturgeschichte:

"Du nicht glücklich, kümmernd Herz?  
Was für Recht hast du zum Schmerz?" (388)

Die Präntionen des *Werther*, an welche sich die der sogenannten "Empfindsamkeit" knüpfen, werden ad absurdum geführt, indem das zentrale Wort dieser Präntionen als cliché kenntlich gemacht wird. Wenn "der unechte Sohn einer verstorbenen großen Dame" den Namen "Herz" annimmt (vgl. 407), so macht er sich freiwillig zum Austragungsort dieses clichés. Der Obrist Plettenberg über Herz:

"der Mensch ist so ganz was er sein will, und da er eine der schwersten Rollen auf Gottes Erdboden spielt, so repräsentiert er doch nicht im mindesten." (411)

Ganz was man sein will sein heißt, nichts zu sein als seine Rollen. Herz ist so ganz Herz, daß er keines mehr hat; denn sein Herz ist ganz Maske. Deshalb greift Honestas Gegenbehauptung gegen die Annahme, Romane hätten sein Unheil angerichtet, nicht:

"Ich aber behaupte, daß der Grund davon in seinem Herzen liegt, und daß er auch ohne Werther und Idris das geworden wäre, was er ist." (389)

Denn Herz hat längst den Grund seines Herzens hingegeben an Rollen, die nicht repräsentieren oder die er, vielleicht mit Absicht, "falsch" repräsentiert.

Das lehrt neben seiner *Werther*-Mißlektüre auch diejenige des *Idris*, die ihm von Honesta zugeschrieben wird:

"Wissen Sie auch wohl, daß wir hier einen neuen Werther haben, noch wohl schlimmer als das, einen Idris, der es in der ganzen Strenge des Wortes ist, und zu der Nische die Herr Wieland seinem Helden am Ende leer gelassen hat, mit aller Gewalt ein lebendes Bild sucht." (ebd.)

Nun ist das Ende von Wielands Versepos zwar ein offenes - "Wer Lust hat mag das Bild und - dieses Werk vollenden!"<sup>31)</sup> -, doch keineswegs hat es dem Helden eine Nische leer gelassen.

---

31) WIELAND (1767/1794-1805; XVII 300).

Dieser, ähnlich wie Don Sylvio ausgezogen, um zu einem Traumbild das Original zu suchen, versucht sich als Pygmalion an einer Statue "namens" Zenide. Und er hat Erfolg, doch freilich nur deshalb, weil eine namenlose Nixe in diesen Marmor gefahren ist, um den Helden mit dieser Täuschung endlich zu verführen. "Sie spielt vollkommen nun den Meister/In ihrem neuen Leib, (ein Vorrecht ächter Geister!)"<sup>32)</sup>

Wenn Idris nun, wie das Versepos suggeriert, diese Nixe für die gesuchte Zenide hält, so ist seine Nische durchaus gefüllt. Selbst wenn er aber - wie man den Schluß auch lesen kann - das Spiel nur mitspielt in Kenntnis der Täuschung, so hat sich die Nische aufgelöst und die Unterscheidbarkeit von Original und verführerischer Fälschung ist hinfällig geworden. In beiden Fällen ist die Frage "Gab ihm sein Irrthum nicht das nehmliche Behagen?"<sup>33)</sup> uneingeschränkt zu bejahen. Eine leer gelassene Nische kann nur der Leser noch auffinden, der einen Blickpunkt reklamiert, welcher weder derjenige des Helden noch derjenige des Erzählers ist. Dieser Leser ist einer, der trotzig, "mit aller Gewalt" auf der Unterscheidbarkeit von Wahrheit und Irrtum beharrt, obwohl ihn alle Geschichten lehren, daß diese nicht beizubehalten ist.

Bis zur Lächerlichkeit hin "falsch" repräsentiert Herz die Rolle nicht nur des Idris, sondern eines jeden Liebhabers. An der Zuordnung eines Bildes zum lebenden Ur-"Bild", die vor Idris auch schon Don Sylvio zu schaffen machte, scheitert er kläglich. Denn er ist, wie das Fräulein Schatouilleuse höhnisch bemerkt, "in eine Unrechte verliebt" (383): er hält zunächst eine andere Frau für die Gräfin Stella, die ihm nur aus Briefen (!) bekannt ist, welche sie zu schreiben wisse wie einen Roman (!! - vgl. 402). Am Ende erhält er - von ihrer realen Gegenwart ganz zu schweigen - nicht einmal das Bild der Gräfin, das zu malen er in Auftrag gegeben. Rothe nämlich hatte ihn nur als sein Werkzeug benutzt, um selbst in den Besitz des Bildes zu kommen.

Die im *Waldbruder* inszenierten Mißlektüren lehren: die fein ersonnenen Geschichten gehen nicht auf; Dichtung hält nicht, was ihr empfindsamer Jargon verspricht. Ironie der Literaturgeschichte ist, daß für eben jenes in den ersten weimarer Tagen vollendete Drama Goethes, dessen Titelfigur den Namen der von Herz Geliebten trägt, zwei Schlüsse existieren: der erste unmoralisch-versöhnlich (wie der des *Idris*), der spätere tragisch (wie der des *Werther*). Das 'Pendant' zeigt, daß beide nicht funktionieren: Herz bekommt seine Stella nicht und begeht nicht Selbstmord; er geht nach Amerika. Auch in der

---

32) a.a.O.; 296.

33) a.a.O.; 214.



Prosa zeigt sich der geniale Nachahmer J.M.R.Lenz als die "nicht Wirklichkeit gewordene Alternative zur Weimarer Klassik"<sup>34</sup>). Sein Werk ist die dekonstruktive Lektüre von dem, was gerade erst begann.

---

34) MAYER (1967; 823).

## VI LEBENSGESCHICHTE ALS LESERGESCHICHTE: ANTON REISER (K.PH.MORITZ)

*"Das offne Auge sieht ins Buch [...]  
Das Buch macht junge Kinder klug [...]  
Und zum Lesen sind gute Augen nötig."*

### Singulariter, Pluraliter und andere Völker

*Anton Reiser* zieht Bilanz. In den, mehrmals kundig kommentierten<sup>1)</sup>, Leseerzählungen von Moritz' Roman finden sich fast alle Aspekte der Lektüreproblematik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts versammelt. Kaum irgendwo ist einprägsamer "Lebens- [...] als Lesergeschichte"<sup>2)</sup> geschrieben; kaum irgendwo wird aber auch deutlicher, wie wenig eine solche Geschichte die Entwicklung einer "Individualität" garantiert.

Noch ehe Anton lesen lernt, ist sein Elternhaus schon "durch diese unglücklichen Bücher gestört" (9)<sup>3)</sup>. Zwischen Vater und Mutter tobt der Ehekrieg, der "ein Krieg der Bücher"<sup>4)</sup> ist. Die Mutter nämlich hält sich "mit innigem Vergnügen" (8) an die Bibel; der Vater stellt "die trockne, metaphysische Schwärmerei" (7) zwischen sich und das eine Buch. Noch ehe weltliche Romane ins Haus einbrechen und "das unaussprechliche Vergnügen verbotner Lektüre" (24) anhebt, ist die Vorherrschaft der Heiligen Schrift schon irritiert durch andere Schriften, die sie doch nur kommentieren sollten. In einer Zeit, in der auch religiöse Sekten sich massenhaft auf dem

---

1) Mit Rücksicht auf diese Fülle: vgl. KOEBNER (1977; 54ff), SCHINGS (1977; 250f), WEBER (1977; passim), WUTHENOW (1980; 87ff), HAVERKAMP (1982; 182f), KITTLER (1985a; 80ff) und Lothar MÜLLER (1987; 322ff) kann dieses Kapitel kürzer ausfallen als die vorangegangenen. Mit der Bedeutung seines Gegenstandes hat dies nichts zu tun.

2) Vgl. ENGELSING (1974; 198) und oben, S. 35.

3) Karl Philipp Moritz, *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman* (1785-90) wird hier wie im Folgenden nach der von K.-D. Müller herausgegebenen Ausgabe (München 1971) zitiert und durch bloße Angabe der Seitenzahl im fortlaufenden Text belegt.

4) Lothar MÜLLER (1987; 325).

Buchmarkt verbreiten<sup>5)</sup>, treibt das Interesse an der Erbauung, das gemeinhin mit intensiver Lektüre verbunden wird, aus sich selbst eine Spezialform, wenn nicht extensiver, so doch exzessiver Lektüre hervor. Zu den beiden (etwa aus Foucaults Schema<sup>6)</sup>) bekannten Gruppen "lasterhafter Leser" - den Romanleser(innen) und den Gelehrten - kommt eine dritte hinzu: die unvernünftigen frommen Leser<sup>7)</sup>. Das Verhalten von Antons Vater lehrt, daß solche Lektüre nicht gerade zur Orientierung in Religionssachen beiträgt. "Die Buchstaben herrschen über die Menschen, ohne daß diese den Text verstehen."<sup>8)</sup>

So führt noch ein weiter Weg von Wort-Ungetümmern wie "Nebukadnezar, Abednego u.s.w., bei denen [Anton] auch keinen Schatten einer Vorstellung haben konnte" (11) zu jener Gewandtheit, die sein "Lesen zum Äquivalent von Sprechen"<sup>9)</sup> werden läßt. Ein Weg mit vielen Hindernissen, zumal der zeitgenössische pädagogische Streit Verwirrung darüber stiftet, wie zur Beherrschung dieser Technik am füglichsten voranzuschreiten sei: "eine Anweisung zum Buchstabieren" und "eine Abhandlung gegen das Buchstabieren" (11) stehen **nebeneinander** in Antons Bücherregal. Die Pointe, daß sie nur **nach-**einander - und zwar nur in dieser Reihenfolge - in Antons Kopf kommen können, läßt sich der Erzähler nicht entgehen (vgl. 12). Wer sie nachvollzieht, dem erschließt sich, inwiefern es nicht folgenlos bleiben kann, wenn das erste Buch, das jemand lesen kann, vom Lesen handelt.

Übers Lesen zu lesen nämlich gefährdet die allmähliche Abnahme des Bewußtseins, als welche ein Artikel des *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde* den Prozeß des Lesenlernens begreift. Sein Verfasser muß es wissen: hat er doch im Verlauf seines Lebens vier verschiedene Schriften zu buchstabieren gelernt (und nicht eine von links nach rechts geschriebene als erste):

"Anfangs beim Buchstabieren z.B. muß jede Silbe, jeder Buchstab mit Bewußtseyn der Seele betrachtet und zum Laute gebracht werden. So wie die Fertigkeit von der einen Seite zunimmt, nimmt von der andern Seite das Bewußtseyn allmählig und stetig

---

5) Vgl. z.B. - weil sie den zweifelhaften Vorzug besitzt, noch in gegenwärtig gültigen Quellen nachprüfbar zu sein - die Liste der Veröffentlichungen Emanuel Swedenborgs im *Verzeichnis lieferbarer Bücher*.

6) Vgl. FOUCAULT (1961/1969; 377ff) und oben, S. 117.

7) Vgl. MARTENS (1981; 57ff).

8) Lothar MÜLLER (1987; 325).

9) KITTLER (1985a; 81).

ab, bis es am Ende ganz verschwindet, und wir ohne deutliches Bewußtseyn fortlesen können. Diese ganze Folge von dem deutlichsten Bewußtseyn, bis auf die schnellste Fertigkeit, gehet so ununterbrochen fort, daß es nirgends absetzende Gränzen giebt, wo die Handlung selbst eine Wirkung der Seele zu seyn aufhöret, und eine bloß mechanische Wirkung des Körpers zu werden, anfangen sollte."<sup>10)</sup>

Daran ist zum Einen so einleuchtend wie bemerkenswert, daß gerade der bloß mechanische körperliche Vollzug den schnellsten Zugang zu körperlosen Signifikanten ermöglichen soll. Zum Anderen ist es wohl nicht auszuschließen, daß ein allmählicher und stetiger Fortgang auch reversibel sein kann, wenn es "nirgends absetzende Gränzen giebt".

Mendelssohn benimmt denn auch mit all seiner zu Beginn des Aufsatzes sorgfältig entwickelten Seelenlehre den Bericht, auf den er zu antworten vorgibt, nicht seiner Irritation. Der Oberkonsistorialrat Spalding nämlich hatte im vorangegangenen Heft des *Magazins* von einer merkwürdigen Fehlleistung berichtet: statt "funfzig Thaler halbjährige Zinsen" hatte er - "mit so reinen und geraden Zügen, als ich je in meinem Leben mochte gemacht haben" - geschrieben: "funfzig Thaler durch Heiligung des Bra-"<sup>11)</sup>. Dies aber auch nur zu lesen, ist ihm erst nach einer ganzen Stunde der Zerstreung möglich; während des Schreibens merkt er zwar, "daß es nicht diejenigen Züge würden, die ich haben wollte"<sup>12)</sup>, kann aber nicht lesen, was er schreibt und deshalb auch das Geschriebene nicht korrigieren. Spalding, ein Verfahre des Tagebuchschreibers in Maupassants *Le Horla*, erlebt eine "medientechnisch exakte Spaltung"<sup>13)</sup> von Lesen und Schreiben, mit der folgerichtig Zweifel an seiner In-Dividualität einhergehen: "Und welcher von beiden [Teilen meines Gehirns] sagte denn: ich?"<sup>14)</sup>

Mendelssohn ahnt also den entscheidenden Punkt, wenn er mehr vom Lesen als vom Schreiben handelt, obwohl es doch bei Spalding um Probleme des Schreibens zu gehen schien. Aber im verständlichen Bemühen, "immer dieselbe Seele, dieselbe einfache Substanz"<sup>15)</sup> beizubehalten, ignoriert er Spaldings Erklärungsversuch, der irreführende Text sei "durch einen dunklen mechanischen Einfluß"<sup>16)</sup> zustande gekommen. Die "dunkle" Mechanik stört jene "bloße" Mechanik, die nichts als das Ausführungsorgan der Lektüre sein soll. Beide zu unterscheiden ist bestenfalls durch Rekurs auf das Ergebnis möglich - bei Spalding

---

10) Mendelssohn, in: MORITZ (1783-93; Jg. I, Bd. 3, S.50).

11) Spalding, in: a.a.O.; Jg. I, Bd.2, S.42f.

12) a.a.O.; 39.

13) KITTLER (1985b; 217).

14) Spalding, a.a.O. (wie Anm.11); 43.

15) Mendelssohn, a.a.O. (wie Anm.10); 69.

nach einer ganzen Stunde Dislexie, während welcher er fürchtet, daß "ich auf meine Lebenszeit weder würde reden noch schreiben können"<sup>16)</sup>. Hat man sich einmal dem mechanischen Verlauf überantwortet, so bietet bisweilen nicht einmal der - etwa bei Bergk mehrfach wiederholte<sup>18)</sup> - Imperativ, "mechanische" durch "selbstthätige" Lektüre zu ersetzen, noch Rettung; welches Selbst soll da tätig werden ?

Mechanisches, ohne Bewußtsein vollzogenes Verstehen, das auf einer Verinnerlichung der 'Anweisung zum Buchstabieren' beruht, und die bewußte Reflexion auf Verständnisprozesse, wie sie von einer 'Abhandlung gegen das Buchstabieren' geleitet wird, vermischen sich in Antons Leseverhalten. Noch wo sich ihm längst durch Lektüre "eine ganz andre und neue Welt" (19) aufgetan hat, gibt es doch Wörter, "die sich auf 'heit', und 'keit', und 'ung' endigten" und von denen er "keine Silbe verstand, da er doch sonst, was gesprochen wurde, verstehen konnte" (23).

Und bisweilen gehen die Tendenzen zur Mechanik und zur Reflexion eigenartige Kompromißbildungen ein: Grammatische Völker wie "Singulariter und Pluraliter" bewohnen ebenso wie Amoriter und Jebusiter Antons Einbildungskraft (vgl. 30). Diese nährt sich, wie es "auch sehr natürlich" (40) ist, von Bildern, die - unabhängig von ihren Referenten - an Signifikanten kurzgeschlossen werden:

"Die Höhe oder Tiefe der Vokale in einem solchen Namen trug zur Bestimmung des Bildes das meiste bei." (39)

Für das Beispiel "Braunschweig", welches Anton "von dunklerm Ansehen" (ebd.) zu sein scheint, mag man die Gültigkeit dieser Erklärung noch bezweifeln; es ist nicht unbedingt ausgemacht, daß die an die Lautgestalt geknüpfte Assoziation sich unwillkürlicher oder "mechanischer" einstellt als die arbiträre Signifikanz, bei der dem Namen das Farbadjektiv entnommen wird.

Damit sich der Eindruck unmittelbarer Präsenz des Bildes in der Einbildungskraft herstellt, müssen die Signifikanten in die Latenz abgedrängt werden. Dafür rächen sie sich bisweilen, indem sie zur Unzeit als unverständliche wiederkehren. Anton Reiser, der verführbare Lesesüchtige, dem sich aus Büchern andere, neue Welten prä-

---

16) Spalding, a.a.O. (wie Anm.11); 42.

17) a.a.O.; 40.

18) Vgl. BERGK (1799; vi, 61, 210 u.ö.) sowie unten, S. 213ff.

sentieren, zeigt sich doch auch - und gerade in seinen Fehlleistungen<sup>19)</sup> - als seismographische Instanz für die Bedingungen, unter denen sich solche Welten erschließen und gegebenenfalls wieder entziehen.

Seine weitere Lesergeschichte wird vom Oszillieren zwischen den beiden entworfenen Polen strukturiert. Im Folgenden werden nur drei der vielen Lektüreszenen betrachtet, von denen sich zwei auf die in Deutschland wichtigsten Paradigmen der zeitgenössischen Lektüreerfahrung beziehen.

### Vom Zersägen empfindsamer Literatur

Mit einer bemerkenswerten "Gewalt", mit "einige[m] Zwang" (209) ist Antons "Indienstnahme der fiktiven Identität Werthers"<sup>20)</sup> verbunden: für die "eigentlichen Leiden Werthers" nämlich hat er, der nichts von der Liebe zu Frauen weiß, "keinen rechten Sinn" (ebd.). *Werther* eignet sich für Reiser "nicht als Folie eigener Wünsche, sondern aufgrund der melancholischen Verfassung, keine eigenen zu haben"<sup>21)</sup>.

Das ist Identifizierung **ohne** "vorgängige Sympathie", wie sie Freud beschrieben hat: "Im Gegenteil, das Mitgefühl entsteht erst aus der Identifizierung." Und da eine "bedeutsame Analogie", welcher ihr zugrundeliegt, nicht von einer realen Situation begründet sein muß, sondern allein "in der gleichen Gefühls**bereitschaft**" bestehen kann, verschiebt sich "unter dem Einfluß der pathogenen Situation [...] diese Identifizierung zum Symptom"<sup>22)</sup>. Gibt es eine enge Verflechtung von Teilnahme und Narzißmus<sup>23)</sup>, so ist deutlich, daß hier dieser jene überformt, auch wenn er, wie dies eine Bestimmung der Melancholie andeutet, ein Narzißmus ohne Ich ist<sup>24)</sup>.

---

19) Vgl. neben der Einreihung von Singularitern und Pluralitern in die menschliche Bevölkerung beispielsweise auch die für Antons Einbildungskraft ernüchternde Enthüllung eines "orientalischen Ausdrucks [...], den er nicht verstand": aus dem gesungenen "Hylo" wird das im Liedtext gelesene "Hüll'o" (vgl. 139).

20) Lothar MÜLLER (1987; 330).

21) HAVERKAMP (1982; 260).

22) Alle Zitate aus: FREUD (1921/1969-79; IX 100). Hervorhebung von mir (R.St.).

23) Vgl. HAVERKAMP (1982; 261).

24) Nach FREUD (1917/1969-79; III 203f).

Bei einer solch überformenden Aneignung werden hermeneutische Rücksichten wie die auf das Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen hinfällig. Vom *Werther* bleiben einzig zergliederte Stellen übrig: "allgemeine Betrachtungen über Leben und Dasein", "Schilderungen einzelner Naturszenen", "Gedanken über Menschenschicksal und Menschenbestimmung" (209). Unter diesen stellt nun Reiser eine heraus, die dem durchschnittlichen *Werther*-Leser kaum als besonders eindruckliche in Erinnerung bleiben dürfte und eben Zergliederung zum Thema zu haben scheint<sup>25)</sup>:

"Die Stelle, wo Werther das Leben mit einem Marionettenspiel vergleicht, wo die Puppen am Draht gezogen werden, und er selbst auf die Art mit spielt oder vielmehr mit gespielt wird, seinen Nachbar bei der hölzernen Hand ergreift, und zurückschaudert - erweckte bei Reisern die Erinnerung an ein ähnliches Gefühl, das er oft gehabt hatte, wenn er jemanden die Hand gab. Durch die tägliche Gewohnheit vergißt man am Ende, daß man einen Körper hat, der eben so wohl allen Gesetzen der Zerstörung in der Körperwelt unterworfen ist, als ein Stück Holz, das wir zersägen und zerschneiden, und daß er sich nach eben den Gesetzen, wie jede andere von Menschen zusammengesetzte körperliche Maschine bewegt." (ebd.)

Aus jenem Roman, von dem man gemeinhin annimmt, daß er ganz vom Organischen des Menschen und seiner Umwelt ("Herz", "Natur" usw.) handelt, wählt Anton also ausgerechnet einen Vergleich aus, der als das Verbindungsstück von La Mettrie und Kleists Marionettentheater-Aufsatz fungieren könnte. Und diese Reflexion setzt sich in einer Weise fort, die Antons und des Erzählers Gedanken ineinander übergehen läßt, so daß sie nicht einmal in die beruhigende Distanz von Antons Phantasie gebannt bleibt<sup>26)</sup>.

So tritt die Gewalt, welche bei der Identifikation mit Werther nötig ist, als Thema einer Passage aus *Werther* hervor, mit welcher Anton sich identifiziert. Diese Identifikation ist nicht etwa das sympathetische Schlagen zweier Herzen "bey - Oh ! - bey der Stelle eines lieben Buchs", sondern die mechanische Berührung eines fremden hölzernen Körpers, bei welcher "die Idee der Körperlichkeit lebhafter, als sie es bei der Betrachtung unseres eigenen Körpers

---

25) Vgl. GOETHE (1774; 125). Die Stelle nimmt im Referat mehr Raum ein als im referierten Text.

26) Das Verfahren, den Erzähler (als beurteilenden Mentor) und Anton (als seinen Schüler) scharf voneinander zu trennen (vgl. v.a. Lothar MÜLLER 1987; 330 u.ö.), besitzt große systematische Vorteile für eine historisch-soziologisch orientierte Interpretation des Romans, wird aber seiner teilweise recht komplexen Erzählstruktur nicht immer gerecht.

wird" (209f). Was man durch die tägliche Gewohnheit am Ende vergißt: daß alle mentalen Vorgänge auf körperliche Träger angewiesen sind, die man zersägen und zerschneiden kann - in Reisers zersägender und zerschneidender *Werther*-Lektüre kommt es zum Bewußtsein; "Zerstörbarkeit" (209), "Zerstückbarkeit" (186) ist ihr Thema und die Bedingung ihres Modus zugleich. Indem sie sich um die organische Ganzheit des Kunstwerks *Werther* nicht schert, fördert sie den unverzichtbaren mechanischen Anteil an ihm zutage.

### Ein Hypochondrist liest Klopstock

Ebenso drastisch wird von *Anton Reiser* die Fiktion, Buchstaben würden sich in den einen Geist auflösen, als trügerische entlarvt, wenn der Roman das auch von seinem Protagonisten gepflegte Ritual der Lektüre im Freien<sup>27)</sup> karikiert. Zunächst brachte Anton

"zuweilen fast den ganzen Tag so [zu], daß er unter dem grünen Gesträuch den Werther, und nachher am Bache den Virgil oder Horaz las" (210)

Damit ist eine der Bedingungen für die "anagogische Funktion eines Lektürerituals"<sup>28)</sup> erfüllt: der Leser sucht den vom Text vorgeschlagenen Ort auf. Doch andere wesentliche Bedingungen für das Gelingen des Rituals sind unbeachtet geblieben. Weil dem Gestus intensiver Lektüre keine Intensität des dabei gewonnenen Eindrucks entspricht, verkommt das Ritual zum leeren. Die Bücher verstellen jene Natur, auf die sie hinführen sollten. Da Reiser überdies kein Maß für Dauer und Häufigkeit der Lektüre kennt, führt "die zu oft wiederholte Lektüre" (ebd.) dazu, daß er von fremden Texten bewohnt wird, die er sich nicht anverwandeln kann. Wenn sich, bei seiner Homer-Lektüre, noch das Leseverhalten an gelesenen Lektüren orientiert, so verlängert sich die Kette der Zitate und suspendiert den Referenten: "Antons Taschenhomer ist ein Buch im Buch, das ein Buch im Buch zitiert."<sup>29)</sup>

Endgültig der Absurdität überführt wird das Lektüreritual an einem den Zeitgenossen besonders vertrauten Paradigma: -Klopstock! Lottes Ausruf hatte markiert, daß schon den Lesern des

---

27) Vgl. KOEBNER (1977; passim) und, sehr materialreich und differenziert, aber in theoretischer Hinsicht weniger prägnant: SCHÖN (1987; 125-68).

28) KOEBNER (1977; 41).

29) Lothar MÜLLER (1987; 341).



18. Jahrhunderts die beispielhafte Funktion dieses Autors für ein neu aufkommendes Lektüreverhalten bewußt gewesen sein mag. Und zur Zeit der Empfindsamkeit waren Lektürerituale im Freien nicht allererst zu konstituieren, sondern bereits gegenüber der ironischen Kritik an professionellen Spaziergängern, die mit dem Buch in der Hand Naturverbundenheit demonstrierten, zu rehabilitieren<sup>30)</sup>.

Diese sentimentalische eher denn sentimentale Ausgangslage betrifft nicht nur die Landschaft, in welcher, sondern auch die Geliebte, mit welcher das Ziel solcher Lektüren bewerkstelligt werden soll.

Ausgerechnet der junge Wieland etwa liest nicht nur seiner Geliebten den *Messias* vor, wie dessen Verfasser selbst ihn der seinen vorliest; auch seine Geliebte ist wie dessen seine Kusine, auch sie heißt Sophie, auch sie aber behält ihren Namen nicht, sondern erlangt qua Lektüre einen anderen. Ob "Fanny" oder "Doris" ist dabei austauschbar genug, so daß Bodmer, den Klopstock und Wieland kurz nacheinander in Zürich besuchen, beider Geliebten zusammenfassend "diese Dinger, diese Dorisse"<sup>31)</sup> nennen kann.

Klopstock hat sich von solcher Ironie nicht dazu bringen lassen, seine Verführungsstrategien zu ändern. Wie "Fannys" Nachfolgerin, die "KI bisher für einen blossen Geist gehalten", lernte, "daß er einen eben so süßen Körper hat"<sup>32)</sup>, hat sie selbst un-nachahmlich berichtet. Was sie, wie sie behauptet, "nicht **genug** kennen möchte, nein" (nämlich eine Elegie mit dem Anfang "Dir nur zärtliches Herz...") - das wird ihr erst recht vorgelesen, sowie, als unverzichtbarer Programmpunkt, "ein Stück aus dem Mess" als Zugabe. Zwar hapert es anfangs noch mit dem Übergang von einer oralen Technik zur anderen: "Ich dachte, warum küßt der Affe dich denn nicht ?" Schließlich aber bringt die Strategie den Erfolg, den nicht alle Vorleser aufweisen können: die Frau wird Meta(-)Klopstock.

Wem es - oft aus Gründen, die körperliche sind und doch auf soziale zurückgehen<sup>33)</sup> - an einer solchen Lektüregefährtin mangelt, der möchte leicht, wie die Figuren bei Moritz oder Lenz, am Mißverhältnis zwischen seiner durch Lesen allzu gut genährten Einbildungskraft und seinem sexuellen Alltag Schaden nehmen. Diejenigen dieser

---

30) Vgl. KOEBNER (1977; 46f).

31) Vgl. GRUBER (1827; I 88ff - das Zitat, aus einem Brief Bodmers an Gleim: 115).

32) Alle Zitate in diesem Absatz: Meta KLOPSTOCK (11.12.1753/1980; 12f).

33) Vgl. die schönen Anmerkungen zu Kleidung und 'Miene' als den sozialen Zeichen des Körpers bei WIECKENBERG (1987; 391 f).

Gefährdeten, die Selbsterkenntnis genug besitzen, entfernen vielversprechende Dichtung aus ihrem Lektürekanon. Mediokre Romane wie *Spitzbart* "sind dem Hypochondristen immer besser als die schönste Stelle aus Youngs Nachtgedanken oder dem M--"34).

Dem Herausgeber des Aufsatzes, in dem sich dieser Ratschlag befindet, bleibt nur noch, ihn mit einer Fallgeschichte zu illustrieren:

"N. fand nun einen vorzüglichen Gefallen daran, Klopstocks *Messias* Reisern ganz vorzulesen; bei der entsetzlichen Langenweile nun, die diese Lektüre beiden verursachte, und die sie sich doch einander, und jeder sich selber kaum zu gestehen wagten, hatte N. doch noch den Vorteil des lauten Lesens, womit ihm die Zeit verging: Reiser aber war verdammt zu hören, und über das Gehörte entzückt zu sein, welches ihm mit die traurigsten Stunden in seinem Leben gemacht hat, deren er sich zu erinnern weiß, und welche ihn am meisten zurückschrecken würden, seinen Lebenslauf noch einmal von vorne wieder durchzugehen." (337)

Em- oder Sympathie ist hier mit aller Gewalt nicht mehr herzustellen; weder die mit dem Text noch die - Sympathie zweier Sympathien - mit dem Lektürepartner. Daß hier zwei männliche Leser figurieren, läßt weit weniger auf Homoerotik schließen als es eine Allegorie für eine peinlich verunglückte Versuchsanordnung ist. Die Melancholie, welche der Lektüre des *Werther* noch abgerungen werden konnte, schlägt um in Hypochondrie, welcher der letzte Bezug zum Erhabenen abgeschnitten ist. "Verzweifelt der Melancholiker über die Welt, so der Hypochondrist über Kleinigkeiten"35) wie die Ameisen und den feuchten Boden (vgl.336), die den Fehlschlag des Rituals schließlich gänzlich offenbar machen36).

## Lesen, Hungern und Essen

Trifft die Vermutung zu, daß *Anton Reiser* eine vielfältige Diskussion bilanziert, so hat sie auch dafür zu gelten, was **nicht** in diesem Roman steht. Und in der Tat befindet er sich auch diesbezüglich im Einklang mit der ganzen aufklärerischen Reflexion auf das Lesen:

---

34) Anonymus, in: MORITZ (1783-93; Jg.I, Bd.3, S.104). Schwer auszudenken, daß "M--" für etwas anderes als *Messias* stehen sollte.

35) Lothar MÜLLER (1987; 91).

36) Von einer weiteren *Messias*-Lektüre wird im *Andreas Hartknopf* erzählt (vgl. MORITZ 1786a; 121). Vgl. dort auch die *Othello*-Lektüre, bei der "das ganze erhabne Zauberwerk [verschwindet], bloß weil eine armseelige Lampe verlosch" (65).

"Sie vermeidet nämlich mit eigentümlicher Konsequenz eine Theorie des Lesens, die das neue, ästhetische Lesen erfassen könnte, zugunsten des Raisonnements über seine pädagogischen, psychologischen, medizinischen etc. Implikationen und Tendenzen."<sup>37)</sup>

Dafür gibt es jedoch Gründe genug. Die "Stillstellung der oszillierenden Energien"<sup>38)</sup> in solchen Lektüren wird von der Reflexion auf sie unternommen, weil ihre ästhetischen Grenzen keineswegs zu sichern sind. Die kantische Gewißheit einer zwangsfreien und zwecklosen ästhetischen Erfahrung kann und will der aufklärerische Diskurs nicht voraussetzen. Wichtiger ist ihm die Einsicht in die objektiven Gegebenheiten, welche eine solche Erfahrung nur selten zulassen. Reiser wird von diesen in die isolierte Subjektivität seiner aus Büchern gebauten Fluchtwelten getrieben. Daß ihm Lesen zum "Opium" (144) wird<sup>39)</sup>, liegt weniger am Leser selbst als an der Gesellschaft, die mit betäubten Sinnen noch am ehesten zu ertragen ist. Lesen, so Reiser,

"sei ja noch das einzige, wodurch er sich wegen der Verachtung, der er so allgemein [...] ausgesetzt wäre, einigermaßen schadlos halten könnte" (193).

Die Konsequenzen dieses Verhaltens aber - auch darüber belehrt der drastische Vergleich mit dem Rauschgift - sind selbst dann nicht erstrebenswert, wenn man sie nur allzu gut nachvollziehen kann. Lesesuchtkritik, noch einmal, kommt per se weder von "rechts" noch von "links". Vielmehr wird auch an ihr ein dialektisches Moment sichtbar: Das Glück, welches das "Opium" Buch ermöglicht, ist häufig eines, das die Einsicht darein verstellt, welchem Unglück es abgerungen ist<sup>40)</sup>.

Anton Reiser gemahnt an diese Bedingungen, wenn der Roman von seinem Protagonisten erzählt, wie dieser die *Hungerszenen* des *Ugolino* nur deshalb "recht lebhaft mit empfinden konnte" (144), weil er über der Lektüre mittags seinen Freitisch versäumte und das wenige fürs Abendbrot bestimmte Geld beim Leihbuchhändler ließ.

---

37) Lothar MÜLLER (1987; 333).

38) ebd.

39) BERGK (1799; 60) wird denselben Vergleich einsetzen, FICHTE (1804/1845-46; VII 89) einen ähnlichen, der erst jetzt allmählich wieder als so drastisch verstanden werden kann, wie er wohl gemeint ist: den des Tabakrauchens.

40) Vgl. zum "Gesetz der Dialektik der Kompensationshandlungen" (im hier gegebenen Zusammenhang) WIECKENBERG (1987; 400f) sowie (im weiteren Kontext) ADORNO/HORKHEIMER (1944/1981; 81).

Auch wenn "diese Stunden noch die glücklichsten [waren], welche er gleichsam aus dem Gewirre der übrigen herausriß" (ebd.), so verstellt eine solche Erzählung doch nicht die Relativität dieses Glücks. Denn derartige Lektüren unternimmt nur jemand, der "keine Lust zu seinem Körper" (ebd.) hat, weil diese ihm systematisch durch gesellschaftliche Regelungen ausgetrieben wird. Wem keine Zuckererbsen zur Verfügung stehen, in die er homerische Ochsen verwandeln kann, für den ist eine solche exzessive Lektüre, so verlockend sie dem Satten erscheinen vermag, bestenfalls Trost. Stattdessen sind die Bedingungen zu schaffen, unter denen "das Bedürfnis zu lesen" (ebd.) mit demjenigen nach Essen und Trinken koexistieren kann.

Solche Einsichten spielen in ästhetischen Theorien selten eine Rolle und dies erstaunlicherweise vor allem auch nicht in Moritz' eigenen Beiträgen zu dieser Theoriebildung. Zwischen der Autonomieästhetik und der Lesediätetik, deren Auseinanderklaffen im Werk von Moritz im Folgenden noch dargestellt wird, vermitteln nur wenige und kaum die bedeutendsten seiner Texte. Einer von ihnen trägt den Titel *Der Dichter im Tempel der Natur*, der auch 'Der Leser im Haus der Dichtung' lauten könnte. Denn ihr Protagonist, Goethe respective Werther, wird noch einmal als Leser vorgestellt:

"So reift, in die Dunkelheit des Waldes, auf die Wiesenfläche und an des Flusses Krümmungen von seinem Homer begleitet, der vaterländische Dichter."<sup>41)</sup>

Geßner, Ramler ("mit seinem Horaz am Ufer der Spree hinwandeln"), Klopstock, Gleim, Voß, Lessing und Wieland werden ebenfalls, wenn auch weit knapper, gefeiert - bevor der hymnische Duktus unversehens abbricht und diätetische Terminologie einsetzt. Die Konjunktion von Lesen und Essen ist freilich aus der Diskussion bis zum Überdruß vertraut; Herder etwa beklagt seinen durch zu viele, zerstreute Lektüre verdorbenen Magen und will Abhilfe schaffen durch "wenig eßen [...]: d.i. ohne Allegorie wenig Lesen"<sup>42)</sup>. Vor

---

41) MORITZ (1793 b/1962; 160).

42) Vgl. HERDER (1769 b/1976; 151). Zu weiteren Belegen sei hier nur an Aphorismen LICHTENBERGs erinnert (vgl.z.B. 1765-1799/1967ff; I 490f u. 752)[= *Sudelbücher*, F 203 u. J 690 nach Zählung von Promies]. SCHÖN (1987; 119) hat zu dieser Allegorie angemerkt, sie werde im 18.Jahrhundert "epidemisch", obwohl - oder gerade weil - das laute Lesen, dessen Oralität die Basis des Vergleichs abgibt, zur gleichen Zeit verschwindet. - Die fulminanteste und um mimetischen Nachvollzug am konsequentesten bemühte Untersuchung des Zusammenhangs von Lesen und Essen unter "semonto-

dem Hintergrund der *Hungerscenen*-Lektüren aber, in denen das (mangelnde) Essen ja auch ganz ohne Allegorie eine entscheidende Rolle spielt, erhält die Ausdrucksweise unvermutete Brisanz. So ringt ihr Moritz noch eine neue Wendung ab:

"Allein die sanften Täuschungen sollten nur unser Leben würzen, nicht aber zur nährenden Speise werden."<sup>43)</sup>

Die Alternative zwischen der Lust am Text und der am eigenen Körper ist falsch; essen und verdauen müssen mit "schmecken, riechen, hören, sehen, uns etwas ein- und ausbilden und denken"<sup>44)</sup> in einer Reihe stehen können.

Um dies zu bekräftigen, vollzieht Moritz eine eigentümliche Wendung. Einer gängigen naturteleologischen Vorstellung entgegen, welche Appetite aller Art als Werkzeug der Selbstreproduktion (von Individuum oder Gattung) ansetzt, unterstellt er, daß, umgekehrt, diese nur die Bedingung für jene ist:

"als ob das Verdauen und die Verwandlung in Nahrungssaft nicht eben dazu da wäre, damit wir öfter die Würze in der Erdbeere schmecken [...] sollten -"<sup>45)</sup>

Das Nützliche ist nur des Schönen Voraussetzung. Aber dieses hört deswegen nicht notwendig auf, nützlich (und gegebenenfalls, wenn es als einzige Speise dienen muß, schädlich) zu sein. Die Bedingungen, unter denen es Lesesüchtige gibt, müssen einer Theorie der Kunst ebenso thematisch sein wie das ästhetische Leseverhalten, dessen Möglichkeit vielleicht allzu selbstverständlich vorausgesetzt wird. Eine solche Theorie, die eine Diätetik, womöglich die einer ganzen Gesellschaft, enthalten müßte, könnte sich freilich eines autonomen Bezirks der Kunst nie für versichert halten. Darum fragt Moritz hier (rhetorisch):

"Wer kann sagen, wo das bloß Nützliche aufhört und das bloß Schöne anfängt."<sup>46)</sup>

---

logischen" und religionsphilosophischen Aspekten hat, orientiert vor allem an Frühschriften Hegels, HAMACHER (1978) vorgelegt.

43) a.a.O.; 163.

44) ebd.

45) ebd.

46) a.a.O.; 164.

# C EIN ENDE: VOM LESEN ZUM VERSTEHEN

## Zum Verhältnis von Lesediätetik und Autonomieästhetik

Das Konzept der Klassik kann sich mit den ungesicherten Grenzen von Schönem und Nützlichem nicht abfinden. Es versteht

"den Hiatus zwischen ästhetischer und praktischer Einstellung geradezu als Bedingung dafür [...], den Menschen über die Erfahrung der Kunst in die Freiheit seiner Moralität zu versetzen"<sup>1)</sup>

Bemerkenswert ist, daß gerade auch K.Ph.Moritz an diesem Hiatus mitarbeitet. Genau die Unterscheidung, die er im Fragment *Der Dichter im Tempel der Natur* verweigert, hat in der kunstphilosophischen Hauptschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* eine die gesamte Argumentation organisierende Funktion. Weil "das eigentliche Denken [...] nun einmal im Unterscheiden besteht", scheut sich der Verfasser nicht, "gewisse feste Grenzlinien, die in der Natur selbst nicht stattfinden", zu ziehen<sup>2)</sup>, allen voran die zwischen Nützlichem und Schönem. Das Schöne soll nicht nützlich und deswegen - nach einer so banalen wie frappanten Schlußfolgerung - durchaus schädlich sein; freilich nur, "wenn es wirklich wäre", wodurch es "doch auch wieder nicht schädlich seyn würde"<sup>3)</sup>. Denn das Schöne ist ja nicht wirklich, wodurch es aber "alles Wirkliche in sich begreift, ohne doch alles Wirkliche selbst zu seyn". Und es findet "selbst da, wo es wirklich ist, für jedes Individuum, das mit ihm nicht eins werden kann, immer nur in der Erscheinung statt."<sup>4)</sup>

Von der Plausibilität solch subtiler Unterscheidungen, die ja ausdrücklich als nichtnatürliche ausgewiesen werden, hängt es nun ab, ob das Schädliche schadet oder nicht; ob die "Obermacht des Stärkern"<sup>5)</sup> sich durchsetzen darf oder nicht; ob die Qualen, die "nur dem Individuum schrecklich" sind, "in der Gattung schön"<sup>6)</sup> werden oder

---

1) JAUSS (1982; 278).

2) MORITZ (1788/1962; 65).

3) a.a.O.; 89.

4) a.a.O.; 90.

5) a.a.O.; 87.

6) a.a.O.; 90.

nicht; ob tatsächlich der "tragische Stoff" nicht nur der Dichtkunst, sondern auch dieser Theorie der Kunst selbst, "in der Veredlung unseres Wesens durch das Mitleid"<sup>7)</sup> sich auflöst.

Es sind genau die Kehrseiten zu diesen Imperativen, welcher sich Moritz als der Verfasser und Herausgeber psychologischer Schriften annimmt. Sein Programm ist der Schutz des Schwächeren, der Verzicht auf Opferrituale, der Vorrang des Individuums, die Erkundung der ungesicherten Bedingungen von ästhetischer Erfahrung.

Manche Versuche, die Beziehung zwischen dem Erfahrungsseelenkundler und dem Kunstphilosophen nachträglich zu interpolieren, enthüllen eher die Beunruhigung ihrer Autoren über die Tatsache, daß so vage verbundene Texte dieselbe Signatur tragen, als daß sie einen Sachverhalt schlüssiger erscheinen ließen als er vielleicht ist. In den zitierten Formulierungen aus der kunstphilosophischen Hauptschrift die "demokratisierende Tendenz"<sup>8)</sup> der gleichzeitigen Anthropologie von Moritz wiederzufinden, sollte einem wohl schwerer fallen als es manchem tut. Zwar ist einzuräumen, daß die im "Begriff des in sich selbst Vollendeten"<sup>9)</sup> entworfene Autonomiekonzeption des Schönen "das genaue Gegenbild gegen die durchgängigen Vermittlungs- und Verzweckungszusammenhänge der Realität ist"<sup>10)</sup> - und darin besteht auch das Moment größter Gemeinsamkeit mit der gleichzeitig entstehenden *Kritik der Urteilskraft*<sup>11)</sup>. Die Kritik des *Anton Reiser* am dilettierenden Künstler wird derart flankiert von der Kritik an einer depravierten Gesellschaft, welche Kunst "als Kompensation des subjektiven Elends in Dienst"<sup>12)</sup> nimmt. Welcher Autonomiekonzeption aber, und sei es derjenigen etwa Stefan Georges, ist eine solche kritische Implikation bei wohlwollender Betrachtung nicht abzugewinnen?

Das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* und der 'psychologische Roman' einerseits, die kunstphilosophischen Schriften andererseits sind für verschiedene Subjekte geschrieben und handeln von verschiedenen Subjekten, die über verschiedene Erfahrungsbedingungen verfügen - was gerade dann deutlich wird, wenn es etwa auch im *Anton Reiser* um die Rezeption von Kunstwerken geht. Das Indi-

---

7) a.a.O.; 89.

8) Vgl. SCHRIMPF (1980; 115).

9) So der Titel von MORITZ (1785/1962; 3ff), der über dessen gesamter Arbeit an kunstphilosophischer Reflexion stehen könnte.

10) RAU (1983; 432).

11) Darauf hat wohl zuerst SZONDI (vgl. 1974; 97 u.ö.) hingewiesen.

12) Lothar MÜLLER (1987; 365).

viduum, um dessen Rettung die ganze Erfahrungsseelenkunde sich bemüht, "muß dulden, wenn die Gattung sich erheben soll"<sup>13)</sup>, sobald es in die Unerbittlichkeit kunstphilosophischer Reflexion hineingerät.

Es ist nicht einmal vorab zu sichern, ob von ihm auch nur als von einem wahrnehmenden noch die Rede zu sein braucht - ob Moritz' Theorie des Schönen also überhaupt mit dem Recht einiger Genauigkeit 'Ästhetik' heißen darf<sup>14)</sup>. Die berühmte Schlußwendung von *Über die bildende Nachahmung des Schönen* scheint eher das Gegenteil zu suggerieren:

"Und von sterblichen Lippen läßt sich kein erhabneres Wort vom Schönen sagen, als: es ist!"<sup>15)</sup>

Doch ist eben dieser vermeintliche Höhepunkt ontologischer Kunstkonzeption zugleich der, an welchem die Rücksicht auf mögliche Rezipienten ihren Ansatzpunkt hat. Dieses "ist", das erhabenste unter den kleinen Wörtern<sup>16)</sup>, bezeichnet nämlich aus der Perspektive des sprachbewußten Erfahrungsseelenkundlers keineswegs ein Dasein jenseits aller Wahrnehmung, sondern im Gegenteil

"den ganzen Zusammenhang unsrer Vorstellungen. [...] Dasjenige also, was wir durch das Wort 'ist' bezeichnen, enthält den ganzen Grund unsres Denkens, und in so fern die Sprache ein Abdruck unsrer Gedanken ist, enthält wiederum das Wort 'ist' den ganzen Grund der Sprache."<sup>17)</sup>

Damit ist jede weitere Reflexion aufs Schöne - und nicht nur auf dessen sprachliche Gestalt, weil jedenfalls die Reflexion selbst sprachliche Gestalt hat - auf eine Theorie der "Sprache in psychologischer Rücksicht"<sup>18)</sup> verwiesen. Sprachtheorie ist hier das Verbindungsstück zwischen Anthropologie in pragmatischer und Kunsttheorie in spekulativer Hinsicht<sup>19)</sup>. Doch leistet sie keine harmonische Verbindung, sondern die zweier gegensätzlicher Aspekte.

---

13) MORITZ (1788/1962; 65).

14) Vgl.z.B.: "Der einzige höchste Genuß [des Kunstwerks bleibt] immer dem schaffenden Genie, das es hervorbringt, selber; [...] unser **Nachgenuß** desselben ist nur eine **Folge** seines Daseins" (a.a.O.; 77).

15) a.a.O.; 93.

16) Vgl. MORITZ (1783-93; Jg.I, Bd.iii, S. 125).

17) a.a.O.; 128.

18) So der Titel einer fortlaufenden Rubrik im *Magazin*. Vgl.a. MORITZ (1786 a; 156): "Das höchste Studium des Psychologen sind: die **Verba Auxiliaria**."

19) Das hat überzeugend BEZOLD (vgl. 1984; 55ff, insb. 78ff) herausgearbeitet.



Anschaulich wird diese Verbindung in einer - der entsprechenden Disziplin der Zeit wohlvertrauten - Erzählung von der Sprachgenese, in welcher der Gegensatz temporalisiert wird:

Während Sprache, synchron betrachtet, weitgehend arbiträr ist, erschließen sich diachroner Interpolation ihre natürlichen Wurzeln. Die *Deutsche Sprachlehre für die Damen* illustriert dies etwa mit einer Hypothese über die mutmaßliche Entstehung des Wortes 'Kuhle' aus der "Bewegung der Sprachwerkzeuge":

"Daher ist das 'k', wobei die Zunge die tiefste Wölbung des Gaumens bezeichnet, in allen den obigen Wörtern [Korb, Kessel, Kasten, Kanne, Köcher, Kelch, Keller, Kahn u.s.w.] ein Ausdruck des Tiefen und Ausgehölten. [...] Ein Mensch blickte vielleicht zum erstenmal in eine Tiefe herab, wovor er ein Kind oder seinen Nachbarn warnen wollte, was war natürlicher, als daß seine Zunge auf die Höhlung des Gaumens wies, wodurch er in seinem eigenen Munde, das was er sahe, nachzubilden suchte; das tiefklingende 'u' mußte das Zeichen, was er davon geben wollte, hörbar machen."

Zwar lassen sich solche Ursprünge "nicht durchgängig mehr entdecken"<sup>20)</sup>. Zu restituieren sind sie aber im Zeichen der Kunst, das "gar nichts weiter außer sich selbst zu bedeuten braucht"<sup>21)</sup>, ein Zeichen sekundärer Natürlichkeit ist, in dem Bedeutendes und Bedeutetes zusammenfallen.

Ähnlich ausdrücklich miteinander kontrastiert werden beide Systeme der Zeichenverwendung im *Versuch einer deutschen Prosodie*: Die Prosa entspricht hier dem Gehen, welches "seinen Zweck **ausser sich**" hat, der Vers dem Tanz, der "**um sein selbst willen** geschieht"<sup>22)</sup> - und bei dem die von Anton als unverständlich beklagten Nominalsuffixe wie '-keit' außerordentlich störend wirken<sup>23)</sup>.

Der Schnitt zwischen zwei Formen ihres Funktionierens geht durch die Sprache selbst. Der Pragmatiker, der erfahrungsseelenkundlich arbeitet, ist auf einen Zeichentyp angewiesen, bei dem die Bedeutung durch Übereinkunft zu sichern ist. Er steht, wie Nicolai als Besucher der wiener Taubstummenanstalt, vor heiklen Problemen, wenn das natürliche, nur sich selbst bedeutende Zeichen und das arbiträre durcheinander geraten:

---

20) Beide Zitate: MORITZ (1782/1988; 288f).

21) MORITZ (1789b/1962; 113).

22) MORITZ (1786b/1962; 185f). Kommentiert wird diese Passage bei TODOROV (1977; 191), der als erster das Werk von Moritz als entscheidenden Wendepunkt in der Semiotik kurz vor 1800 herausgestellt hat.

23) Vgl. MORITZ (a.a.O.; 176ff).

"Wenn aber in der Zeichensprache das Aufheben beider Hände den Begriff eines **Opfers** der Seele darstellen soll, so bleibt kein Zeichen übrig, wenn ich der Seele den Begriff des **Aufhebens beider Hände** selbst darstellen will."<sup>24)</sup>

Wenn körperliche Signifikanten Seelisches zum Signifikat haben, bleiben keine, welche das (seinerseits nur der "Seele" zugängliche) Signifikat "Körperliches" haben können. Wie immer man auf diese Situation reagiert, "so wird dieß zweideutig seyn müssen"<sup>25)</sup>. Der Verfasser einer 'Anweisung zum Buchstabieren' oder eines *Versuches einer kleinen praktischen Kinderlogik* wird solche Situationen vermeiden müssen. Er hat sich an Zeichen zu halten, die "bloße Zeichen"<sup>26)</sup> sind, bloße Stellvertreter der Sachen: 'Symbole' im Wortgebrauch der Semiotik des 18. und 20. Jahrhunderts. Divinationen wie derjenigen Anton Reisers, der sich Paris aufgrund des Klanges von 'Paris' "vorzüglich voll heller weißlicher Häuser"<sup>27)</sup> vorstellt, muß er skeptisch gegenüberstehen.

Auch in dieser Hinsicht ist die Kunst "kontrafaktorisches und kompensatorisches Gegenbild"<sup>28)</sup> dazu. Ihrem Kenner muß ihr Zeichen immer zuvörderst Sache sein, von der "kein erhabneres Wort" gesagt werden kann als "es ist" - und das ist das genaue Gegenteil zum transitiven Gebrauch nicht nur von "es bezweckt...", sondern auch von "es bedeutet...". Der Verfasser einer 'Abhandlung gegen das Buchstabieren' oder eines Aufsatzes *Über den Begriff des in sich selbst Vollendeten* muß 'Symbol' im Wortgebrauch des beginnenden 19. Jahrhunderts verstehen - und da ihm dieses Wort in dieser Bedeutung noch nicht in gesicherter Weise zur Verfügung steht, greifen bei Moritz meist Umschreibungen für das Gegenteil der Allegorie ein:

"Das wahre Schöne [i.Ggs. zum Allegorischen] besteht aber darin, daß eine Sache bloß sich selbst bezeichne, sich selbst umfasse, ein in sich vollendetes Ganze sei."<sup>29)</sup>

---

24) NIKOLAI [sic!], in: MORITZ (1783-93; II, iii, 90). Zum Taubstummen als dem Helden sprachtheoretischer und psychologischer Reflexion, spätestens seit Diderot vgl. OBERMEIT (1980; 74) und BEZOLD (1984; 45ff).

25) NIKOLAI, a.a.O.

26) ebd.

27) MORITZ (1785-1790/1971; 40).

28) BEZOLD (1984; 83).

29) MORITZ (1789 b/1962; 112). An einzelnen Stellen findet man bei Moritz eine "bahnbrechende Vorwegnahme des Symbolbegriffs" in "neuer" Bedeutung (vgl. SCHRIMPF (1980; 109)), allorten aber "der Sache nach genau den

Wie gegenläufig die zwei Tendenzen einer mit ungesicherten Mitteln zusammen- und zugleich auseinandergehaltenen Sprachtheorie sind, zeigt eindringlich die Verschiedenheit der ihnen zugehörigen Reflexionssphären. Zur Thematik des sprachbewußten Psychologen, der die Alphabetisierung bis hin zur Lesesucht mit ihren sozialen Implikationen untersucht, gehören nicht zuletzt all die komischen bis verhängnisvollen Mißverständnisse, die sich durch die Verwechslung willkürlicher und natürlicher Zeichen ergeben.

Die Theorie der Kunst wird die Möglichkeit dieser Mißverständnisse mehr und mehr verdrängen. Zwar weist sie die Grundlegung ästhetischer Erfahrung in der Naturbeherrschung noch aus, wenn etwa Kant die "dynamisch-erhabene" Natur als eine "Macht, die über uns keine Gewalt hat"<sup>30)</sup>, bezeichnet und damit für die Vergleichung mit ihr die Voraussetzung aufstellt, daß "wir uns nur in Sicherheit befinden"<sup>31)</sup>. Fraglich ist aber, ob es überhaupt noch die Natur ist, deren "unriskante Präsenz"<sup>32)</sup> die Ästhetik zu erwirken hätte. Werther und die vom Werther-Fieber Angesteckten sterben als Kunstrezipienten nicht am Blitzschlag, sondern an Konstellationen, in denen der Umgang mit kulturellen Techniken eine wesentliche Rolle spielt. Um deren unriskante Präsenz bemüht sich nur die Diätetik, beispielsweise wenn ihr das Lesen thematisch ist.

### Vom Eklektizismus zur Hermeneutik

Das Werk von Moritz ist nicht der einzige Beleg dafür, daß die Geburt der Klassik mit dem Ende des aufklärerischen Eklektizismus einhergeht. Um 1800 ereignen sich die verschiedensten Ausdifferenzierungen<sup>33)</sup> vorher verbundener Disziplinen. In diese Zeit fällt die Emanzipation der Ästhetik von Rhetorik und Seelenlehre (etwa in der *Kritik der Urteilskraft*), das Auseinandertreten von Ethik und

---

neuen klassischen (und frühromantischen) Symbolbegriff der autonomen Kunstgestalt umschrieben und vorformuliert" (a.a.O.; 110), auch wo das Wort nicht fällt.

30) KANT (1790/1983; VIII 348) [= *Kritik der Urteilskraft*, § 28].

31) a.a.O.; 349.

32) Vgl. MARQUARD (1973; 95).

33) Von "Ausdifferenzierungen" wird hier bewußt geschrieben, um das allzu handliche Geschichtsbild von "Wenden" (vgl. MARQUARD, z.B. 1973; 95) zu vermeiden, demzufolge das Primat einer Disziplin das einer anderen ablöse. Solche Konstruktionen tendieren dazu, die Widersprüche und Ungleichzeitigkeiten in der Entwicklung der Diskurse zu übergehen.

pragmatisch orientierter Anthropologie<sup>34)</sup>, die Abspaltung der Verstehenslehre von den Disziplinen, denen das Lesen in all seinen Aspekten thematisch war.

In jene Jahre fällt auch die Festschreibung der Trennung von "hoher" und "niederer" Literatur<sup>35)</sup>. Hat sie sich auch mit den Massenerfolgen von Autoren wie Schummel, J.G.Müller und Miller schon angekündigt, so wird sie doch besiegelt erst in Texten manifestartigen Charakters wie Schillers Rezension von Bürgers Gedichten.

In deren Zentrum steht die Definition des vollkommenen Gedichts, dessen

"erste unerläßliche Bedingung ist, einen von der verschiedenen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Wert zu besitzen"<sup>36)</sup>.

Schiller erweist sich damit als Leser von absoluter Fassungskraft, weil er sonst schwerlich den abhängigen, relativen Wert von Bürgers Gedichten zu erkennen vermöchte. Ein solcher Leser ist aber 'Leser' kaum noch zu nennen. Die "Idealisierung", die Schiller als "notwendige Operation des Dichters"<sup>37)</sup> vorschreibt, fordert er unausgesprochen auch vom Rezipienten.

Dementsprechend kritisiert die Dilettantismuskritik, zu der Schiller später zusammen mit Goethe<sup>38)</sup> ausholt, den Dilettantismus von Autor und Leser. Denn der Dilettant ist der Leser als Autor:

"Weil der Dilettant seinen Beruf zum Selbstproducieren erst aus den Wirkungen der Kunstwerke auf sich empfängt, so verwechselt er diese Wirkungen mit den objektiven Ursachen und Motiven [...]"<sup>39)</sup>

---

34) Vgl. GÖTTERT (1988), der dafür das Jahr 1788 ansetzt, in welchem zugleich Kants *Kritik der praktischen Vernunft* und Knigges *Umgang mit Menschen* erschienen.

35) Vgl. KREUZER (1977; 71f) und - in weiterem Rahmen - BEAUJEAN (1964; passim). Die Beiträge in dem unter SCHULTE-SASSE (1982) bibliographierten Sammelband unternehmen eine Umwertung, aber keine Umdatierung der Dichotomie-Problematik.

36) SCHILLER (1791/1943ff; XXII 249f).

37) a.a.O.; 253.

38) Goethe, selbst Dilettant auf vielen Gebieten, war offenbar der weniger aktive Part in diesem Unternehmen. Vgl. VAGET (1970; 23ff).

39) SCHILLER (1799/1943ff; XXI 60). - Die von Harold Bloom eingeklagte Notwendigkeit des 'misreading' ist hierauf ziemlich genau negativ zu beziehen, insofern Bloom den Nachweis zu erbringen versucht, daß "Wirkungen der Kunstwerke" und "objektive Ursachen und Motive" niemals streng zu unterscheiden sind. Dilettantismus ließe sich von hier aus allenfalls noch, in Gradationen energetischer Begriffe, als "weak misreading" beschreiben.

Auch hier hat die geforderte Idealisierung physiologische und anti-diätetische Implikationen. Schiller, einst zum Mediziner promoviert, weist als Dichter alle Rücksichten auf mögliche Krankheiten, "den Kampf mit äußeren Lagen und Hypochondrie"<sup>40)</sup> auf Seiten der Produzenten ebenso zurück wie auf Seiten der Rezipienten.

Von nun an gibt es zwei Publika. Das eine besteht aus "classischen Lesern"<sup>41)</sup>, denen der Umgang mit Buchstaben und Wörtern ebensowenig noch problematisch sein soll wie der mit ihrem eigenen Körper. Das andere besteht aus jenen Lesern, die den *Siegwart* nur in die Leihbuchhandlung zurückbringen, um ihn gegen den *Spitzbart* einzutauschen, mit dem sie gegen ihre Hypochondrie ankämpfen wollen. (Und freilich ändert sich das Sortiment laufend: Gleichzeitig mit *Wilhelm Meisters Lehrjahren* erscheint etwa August Lafontaines *Klara du Plessis und Klairant*. Welcher Roman zunächst mehr Leser hatte, braucht wohl nicht betont zu werden.)

Dieser Trennung zweier Publika korrespondiert die der Reflexionssphären. Ästhetik bleibt der "hohen" Kunst und ihren noch anzulernenden Rezipienten vorbehalten; um die Rezipienten der Massenkunst kümmert sich die Anthropologie. Wenn diese noch, etwa mit Platner, "besondere Rücksicht auf Physiologie, Pathologie, Moralphilosophie und Ästhetik"<sup>42)</sup> nimmt, so hält man dies seit dem Ende des Eklektizismus als "Symbiosenappetit"<sup>43)</sup> für lächerlich. Anstößig an solchen Symbiosen erscheint wohl vor allem, mit welcher Eindringlichkeit noch hier ästhetische Erfahrung mit körperlichen Wirkungen verbunden wird: daß etwa die Sympathie "auch den Körper selbst im eigentlichsten Verstande ausdähnen könne"<sup>44)</sup>, daß das Erhabene den Flug nicht nur der Vernunft vorbereite:

"Die Brust hebt sich pathetisch; der ganze Leib tritt aus den Hüften hervor; die Arme werden wie zum Flug ausgespannt [...]"<sup>45)</sup>

---

40) SCHILLER (1791/1943ff; XXII 258). Vgl. dazu Lothar MÜLLER (1987; 362ff).

41) Diese wünscht sich ein Professor zu Dorpat 1805. Der Beleg ist aus v.KÖNIG (1977b; 106).

42) PLATNER (1790) schon im Titel. Vgl. dazu SCHINGS (1977; insb.24f).

43) MARQUARD (1971; 366).

44) PLATNER (1790; II 343).

45) a.a.O.; 345. - HARTMAN (vgl. 1975; 114ff, insb.120) hat gezeigt, wie sich um 1800 an der Hermeneutik mit derselben Bewegung die Erfahrung des Erhabenen und die Möglichkeit identifikativer Lektüre brechen.

Wer den Körper des Lesers disziplinieren will<sup>46)</sup>, muß sich gegen Bestimmungen wie diese richten, in denen - noch im Erscheinungsjahr der *Kritik der Urteilkraft* - die Affektenlehre der Rhetorik nachklingt. Auf solche Phänomene kann allenfalls noch eine *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* eingehen, die - obwohl von der gleichen Hand geschrieben - gleichsam an einem anderen Schreibtisch entsteht als die dritte *Kritik*. Was die eine (obgleich spätere) Schrift an physiologisch begründbaren Irritationen auch ästhetischer Vermögen registriert, weiß die andere mit dem ihr eigenen Interesse am Interesselosen systematisch auszublenden.

Unter den Leitbegriffen, die zum Ende des aufklärerischen Eklektizismus führten, hatte einer eine herausragende Rolle inne:

"In der Hermeneutik endet die Reichweite des Eklektizismus"<sup>47)</sup>.

Ist dies auch auf die Hermeneutik im weitesten Verstande ihres beginnenden Anspruches auf Universalität gemünzt, so läßt sich doch im Rahmen der hier gegebenen Thematik eine durchaus parallele Bewegung nachvollziehen: Im Primat des Verstehens endet die Vielfalt des Lesens - so wollen es jedenfalls die Theorien der Zeit.

Noch für Johann Adam Bergks *Die Kunst, Bücher zu lesen* zwar gilt dies nicht uneingeschränkt. Erstaunlicherweise hält hier ausgerechnet ein überzeugter Kantianer an der Notwendigkeit fest, physiologische (also gegebenenfalls auch pathologische) und ästhetische Rücksichten miteinander zu verbinden. An der Schwelle zwischen Lesediätetik und Hermeneutik lokalisiert, mahnt sein Buch schon im Titel daran, daß man im Umgang mit Schrift auf eine *téchne* verwiesen ist - bald Technik, bald "freie" Kunst -, die auch physiologische Implikationen hat. "Alles thun, was unsern Geist beim Lesen lebendig erhalten kann", heißt daher etwa: "auch physische Mittel brauchen" (410)<sup>48)</sup> wie Wasser und Luft zur Erfrischung.

---

46) Vgl. SCHÖN (1987; 63ff) und dazu oben, S. 117ff.

47) SCHMIDT-BIGGEMANN (1988; 217). Aus entgegengesetzter Perspektive kommt SZONDI (1975; 51) zum gleichen Befund einer "latenten Krise der Hermeneutik im Zeitalter der Aufklärung", die entstanden war, "weil auf dem Gebiet der Hermeneutik die Erkenntnisse des Rationalismus in Widerspruch geraten zu dessen Postulaten". Diese Widersprüche konnten im kritischen Eklektizismus der Aufklärung zwar sehr wohl ausgetragen werden; zu einer Formierung der Hermeneutik als einer in sich einheitlichen Wissenschaft aber war ihre Neubestimmung im Zeichen des Universalitätsanspruchs nötig.

48) Zitate aus BERGK (1799) werden hier wie im Folgenden durch bloße Angabe der Seitenzahl im fortlaufenden Text belegt.

"Denn zum Wohlseyn des Menschen werden körperliche und geistige Tätigkeiten erfordert, damit Körper und Geist einen wechselseitigen Einfluß auf einander äußern können." (210)

Hier haben sich Momente einer Lesediätetik in den Entwurf einer Wirkungstheorie gerettet, welche sich gegenüber deren modernen Varianten in mancher Hinsicht radikal ausnimmt: Unter der Voraussetzung eines aus Körper **und** Geist bestehenden "Leser-Ichs, (alle meine Lektüren muß begleiten können"<sup>49)</sup> nämlich werden nicht und gerade die schlechtesten Bücher zu ebensovielen Anlässen produktiver Lektüre:

"auch das schlechteste macht uns auf Mängel und Lücken in unserm Kenntnissen aufmerksam, die wir vorher nicht bemerkt hatten, indem wir Leerheit an Gedanken in einem Buche durch eigenes Nachdenken ausfüllen bemüht sind." (35; vgl.a.247)

Weil derart keine von der Disposition einzelner Leser unabhängige Werturteile zu fällen sind, können Verbot und Zensur der Leseemulzipation nur schaden (vgl.37 u. 266f). Bergks Buch ist daher ein der besten Beispiele dafür, daß Lesepädagogik nicht per se restriktiv und restriktiv sein muß<sup>50</sup>).

Ihr Funktionieren ist allerdings an eine etwas problematische Bedingung geknüpft: vorauszusetzen ist ein Leser in statu nascendi. Jeder andere ist nämlich bereits in einen Zirkel von Ursache und Wirkung involviert, den Bergk zwar nicht ausdrücklich als solche markiert, aber doch zu erkennen gibt: die Zerstreuung, mit der viel lesen, ist eine Folge zerstreuter Lektüren (vgl.65u.ö.). Derart übt das Medium, das den Leser bisweilen "als Sklaven behandel[t]"(63), eine Gewalt aus, der nur noch mit Gegengewalt beizukommen ist:

"Wir müssen über jeden Stoff, den wir bearbeiten, die Oberhand zu gewinnen suchen, und wir müssen herrschen, so viel Schwierigkeiten auch besiegen sind" (415)

Ochlokratie der Bücher und ihr Komplement "Wahnsinn" (vgl. 339) durch zerstreute und zerstreuende Lektüre droht nicht nur, vor nach Iser's bemerkenswerter Fehlleseleistung, "in den frühen Tagen des Romans im 17.Jahrhundert"<sup>51)</sup>, sondern noch zur Zeit seiner

---

49) KITTLER (1985a; 150).

50) Vgl. KREUZER (1977; 68ff) und oben, S. 35f.

51) ISER (1976/1984; 253) "belegt" diese Annahme mit FOUCAULT (1961/1969; 378ff). Schlägt man an dieser Stelle nach, so findet man die oben (vgl. S.117) referierten Auswertungen von Texten aus der Zeit um 1770 - als Iser's Para-

hblüte im späten 18. Jahrhundert. Zwar sind die Fallgeschichten neuen Werthern aus einem renommierten berliner Verlagshaus vischen in berliner Zeitschriften verdrängt worden<sup>52)</sup>, doch hat Brisanz offenbar kaum abgenommen. Bergk, der über *Wilhelm* *ster* nur wenig zu schreiben weiß<sup>53)</sup>, knüpft ein weiteres Mal an doppelte Unterfangen von J.M.R. Lenz an, insofern auch er *ther* mit kantischem Instrumentarium ästhetisch rechtfertigt und Möglichkeit "pathologischer" Lektüren berücksichtigt<sup>54)</sup>. Immer n, wenn dem Ich geholfen werden soll, das Gegengewalt eben it mehr von sich aus zu mobilisieren vermag, ändert sich daher Tonfall. An entscheidenden Stellen stehen "noch ausdrückliche erative, wo später Wesensbeschreibungen auftreten"<sup>55)</sup>.

### Kritik des reinen Lesens

Einige Jahre zuvor hatte ein anderer Kantianer ein ganzes Netz Imperativen zu knüpfen beabsichtigt, den Plan zu einer ganzen schrift entworfen, die nichts anderes enthalten sollte als veriedenste Ansätze zur Regulierung des Leseverhaltens. Johann tlieb Fichte erläutert ihn in einem Brief an - es ist der Passage chwer zu entnehmen - eine Frau:

"Ich habe einen Plan zu einem Journale gemacht, um das lesende Publikum, und besonders Dein Geschlecht für schädlicher Lectüre, die Quelle so vielen Verderbens, zu warnen [...]"<sup>56)</sup>

er den sechs Kontrollinstanzen, welche "die Gefahren einer ehutsamen Lektüre"<sup>57)</sup> bannen sollen, finden sich altvertraute wie "Raisonnement"<sup>58)</sup> oder der Ausschluß bestimmter Leserkreise

---

digmen für Romane, welche kreative und selbsttätige Lektüre verlangen und scheinbar sichern, bereits geschrieben sind.

Vgl. z.B. ANONYMUS (1785), in: MORITZ (1783-93; Jg.III, Bd.II, S.115-120) und H.v.KLEIST (1811/1977; II 276f).

55) Vgl. BERGK (1799; 274). In weiten Kreisen ist Goethe noch um 1800 vor allem der Dichter des *Werther*.

54) Vgl. a.a.O.; 216-234 u.ö. *Werther* wird immer wieder abundant zitiert.

55) KITTLER (1979; 207).

56) FICHTE (an Johanna Rahn, 14.5.1790, zitiert in: 1962ff; Abt.II, Bd.i, S.257).

57) FICHTE (1790, in: a.a.O.; 260 u. 261).

58) Vgl.a.a.O.; 261. Vgl. zur Rolle des 'Räsonnements' in der literarischen Öffentlichkeit HABERMAS (1962/1987; passim). Sein exemplarischer Ort ist allerdings weniger die Zeitschrift als vielmehr der, an dem die Schriftlichkeit



von bestimmten Lesestoffen, aber auch vorausweisende wie dieses hermeneutische Unterfangen:

"6) Grundsätze in diesen Schriften [neuesten, aber auch älteren, verkann-ten], welche zu Mißdeutungen Anlaß geben können, näher bestimmen, und Irrthümer berichtigen."<sup>59)</sup>

Vorausweisend ist dies nicht zuletzt auf spätere Ausführungen von Fichte selbst, auch wenn von der geplanten Zeitschrift keine einzige Nummer erschien. Seine *Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters* kritisieren an diesem neuerlich vor allem das Publikum. Erfunden wird eine neue Bezeichnung für einen vertrauten Typus: der "reine Leser"<sup>60)</sup>. So ambivalent diese Bezeichnung klingt, so ambivalent ist die Schilderung des Bezeichneten - und doch ist das damit verbundene Urteil als uneingeschränkt pejoratives gemeint. Zwar hat die Beschäftigung dieses Lesers "etwas höchst angenehmes" und sein Zustand ist voller "Süssigkeit"<sup>61)</sup>, doch dürfen solche Annehmlichkeiten (wie die des Tabakrauchens) nimmermehr erlaubt sein. Sie seien nicht nur nutzlos, sondern sogar schädlich und gefährden jeglichen Unterricht; derart habe Schriftkultur "durch ihren höchsten Effect ihren Effect vernichtet".

Das wäre noch nicht das Schlimmste, wenn dies nur die "Mittheilung [...] durch den todten Buchstaben" beträfe - habe doch ohnehin "erst" in der Neuzeit "das Gedruckte begehrt, für sich etwas selbstständiges [sic!] zu seyn". Diese historische Entwicklung zum Schlechten könnte also auch wieder umkehrbar sein, wenn nicht - und das ist das Schlimmste - das verdorbene Lesen auch das Hören affiziert hätte:

"Aber selbst für [die] mündliche Mittheilung ist ein Leser, wie der beschriebene, fürs erste verdorben."

Dagegen gibt es zwei Mittel, die sich von selbst erschließen und an deren Strukturverwandtschaft - beide eint, daß sie Gegenteile vom "todten Buchstaben" sind - Fichte keinen Zweifel läßt. Das eine, so kann man in dieser gedruckten Vorlesung lesen, sei, "daß man [...]"

---

im Gespräch gebrochen wird, das gleichwohl auf sie bezogen bleibt: die Lese-gesellschaft, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts zum Höhepunkt ihrer Bedeutung kommt. Vgl. zur recht umfassenden Orientierung den unter MARTENS (1981) bibliographierten Sammelband.

59) FICHTE, a.a.O.

60) FICHTE (1804/1845-46; VII 90).

61) a.a.O.; 89.

wiederum das Mittel der mündlichen Mittheilung ergreife", das andere, "soll nun ja noch gelesen werden", heißt "Verstehen"<sup>62)</sup>. Noch zielt dieses auf den "eigentlichen wahren Sinn des Verfassers", doch wenige Seiten später fällt dann das Schlüsselwort dieser Hermeneutik, das "in der Terminologie der Auslegungslehren der Aufklärung undenkbar wäre": Geist<sup>63)</sup>. Der sei es, was man verstehen werde, wenn man - mit der berühmten auf Schleiermachers Hermeneutik vorausweisenden Formel - "den Schriftsteller oft noch weit besser verstehen werde, als er sich selber verstand"<sup>64)</sup>.

Was aber bei Schleiermacher eine fundamentale Regel ist, fungiert hier eher als Notbehelf. Denn für den praktischen, verständigen Leser ist Lesen bestenfalls ein notwendiges Übel. Was etwa weder ein "wissenschaftliches Werk" noch "ein Product der schönen Redekünste" ist, bleibe besser ungelesen<sup>65)</sup> - mehr noch: auch die Kunstwerke sollten, bis eine letztgültige Ästhetik in didaktischer Absicht geschrieben sein wird, nur von Auserwählten mit weit überdurchschnittlicher Fassungskraft gelesen werden:

"Bis nun dieses geschieht, können ja die anderen sich des Lesens und des Anschauens wirklicher Kunstproducte, die ihnen wegen ihrer unendlichen Tiefe unverständlich, und, **da der Genuss derselben das Verstehen derselben voraussetzt**, auch ungenießbar sind, ruhig enthalten."<sup>66)</sup>

Verstehen, das Gegenteil von "reinem" Lesen, tendiert dazu, das Gegenteil von Lesen überhaupt zu sein. Man mag folgendes Zitat (in dem nichts ausgelassen ist) als einen Lapsus in der Argumentationsführung verstehen - zu lesen ist jedenfalls:

---

62) Alle Zitate: a.a.O.; 90f.

63) Vgl. SZONDI (1975; 139), der die "Nebelaura"(ebd.) dieses Begriffs an der Hermeneutik des Schelling-Schülers Friedrich Ast demonstriert. Fichtes Beitrag zu seiner Karriere wurde in letzter Zeit, orientiert an seinem Aufsatz *Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie*, kommentiert von KITTLER (1985; 160ff) und MENNINGHAUS (1987; 83f). Letzterem dient sie als Negativfolie für eine Darstellung der frühromantischen Hermeneutik. Inwiefern diese eine Ausnahme von der hier nachgezeichneten Entwicklung macht, kann auch dadurch veranschaulicht werden, daß F.Schlegel der wahrscheinlich einzige Philosoph um 1800 ist, der einen positiv besetzten Begriff von "Eklektizismus" zu entwerfen versucht.

64) a.a.O.; 93. Erstmals ist diese Formel wohl bei KANT (vgl. 1781/1983; IV 322) [= *Kritik der reinen Vernunft*, B-Paginierung 370] belegt. Vgl. zu ihrer Bedeutung als Kardinalformel der Hermeneutik: GADAMER (1960; 180ff) sowie M.FRANK (1977; 358ff).

65) Vgl. FICHTE, a.a.O.; 91.

66) a.a.O.; 96. Hervorhebung von mir (R.St.).

"In beiden Fällen [wenn der Autor in seiner Wissenschaft nicht auf der Höhe seiner Zeit oder ein verworrener Kopf ist] kann man seine Schrift ruhig hinlegen und braucht sie gar nicht weiter zu lesen.

Und so wäre denn der nächste Zweck, des Verstehens und historischen Erkennens des Sinnes des Autors, erreicht."<sup>67)</sup>

Es lohnte vielleicht nicht, diese Passagen in solcher Ausführlichkeit darzustellen, wäre es neuerer Literaturwissenschaft nicht gelungen, an sie in bemerkenswert affirmativer Weise anzuknüpfen. Zum Ideal aufklärerischer Wirkungsästhetik, das nach der Meinung der Autorin wohl auch unseres sein sollte, wird dabei der "Akt der Rezeption als rational organisierte Operation des Verstehens"<sup>68)</sup>. Tabakrauchen, "reines Lesen" und andere höchst angenehme Betätigungen müssen von hier aus als Symptome von "psychischen Deformationen"<sup>69)</sup> erscheinen.

Da versteht man provokante Formulierungen Mattenklotts, der diese Betätigungen, gerade weil sie nutzlos sind, verteidigt - und zwar im Namen eben des "reinen Lesens"<sup>70)</sup>:

"Worin es von der banalen Mechanik einer Tätigkeit etwa am Fließband unterschieden ist ? In gar nichts. Aber nichts und niemand hat einen Nutzen davon. Es gibt nicht viele Tätigkeiten, von denen sich das sagen läßt."

Nicht jeglicher Weise der Nützlichkeit (oder manchmal auch Schädlichkeit) aber entzieht sich "mechanische Lektüre"<sup>71)</sup>. Die Einbildungskraft ist produktiv auch noch bei der Lektüre des von Mattenklott evozierten Quelle-Katalogs oder ähnlicher Schriften, an denen sich etwa entzünden kann, was um 1800 "moralische Onanie"<sup>72)</sup> heißt und also durchaus von Nutzen - Hufeland schreibt natürlich: Schaden - sein kann für die psychische Ökonomie des Lesers. Nutzlos ist "der Fraß der Augen ohne Sinn und Verstand"<sup>73)</sup> in Beziehung

---

67) a.a.O.; 94.

68) BÜRGER (1980; 201) im genauen und doch unausgesprochenen Widerspruch zu den Ausführungen von SCHULTE-SASSE (1980b; 84ff) im gleichen Band, die ausdrücklich die aufklärerische Provokation unterstreichen, daß dichterische Werke "unterhalb der Verstandes- und Reflexionsschwelle" wirken können und sollen.

68) BÜRGER (a.a.O.; 200).

70) Vgl. - auch zum nachfolgenden Zitat - MATTENKLOTT (1982; 110), der explizit weder auf Fichtes Begriff noch auf seine Reprise Bezug nimmt.

71) Vgl.ebd., auch dies ohne expliziten Bezug zum selben Begriff etwa bei Bergk.

72) HUFELAND (1797; II 15f).

73) MATTENKLOTT, a.a.O.

auf die Formen der Nützlichkeit, welche an die Rationalisierung - der Vergleich mit dem Fließband zeigt, daß dieses Wort hier doppeldeutig sein muß - geknüpft sind.

Die scheinbar selbstverständliche Ineinsetzung von Nutzen und Verstehen (wenn es sich um ein "wissenschaftliches Werk" handelt) und die ihr korrespondierende von Genuß und Verstehen (wenn es sich um ein "Product der schönen Redekünste" handelt): das ist die positiv formulierbare Kehrseite zu der Entemotionalisierung und Entkörperlichung des Lesens, die sich um 1800 stabilisiert und die von manchem undialektischen Aufklärer noch heute propagiert wird.

### **Schleiermachers Hermeneutik, seinerzeit und heute**

Wesensbeschreibungen können der Ausdrücklichkeit von Imperativen weitgehend entbehren; sie supponieren den Normalfall. Zwar zeichnet sich die "strengere Praxis" der *Hermeneutik und Kritik* Schleiermachers<sup>74)</sup> gegenüber der seiner Vorgänger durch die Annahme aus, "daß sich das Mißverstehen selbst ergibt und das Verstehen auf jedem Punkt muß gewollt und gesucht werden" (92). Das faßt das hohe Reflexionsniveau der Theorie zusammen, macht aber nur umso deutlicher, daß über den "richtigen" oder "falschen" Umgang mit Büchern einzig noch in Kategorien des Verstehens zu entscheiden ist. Vorauszusetzen ist, daß Leser einzig um den mentalen Nutzen sich bemühen und jederzeit willig nach dem "Ehrentitel Verstehen"<sup>75)</sup> streben.

Schon die Wortwahl nämlich ist bezeichnend. Hielt Bergk noch daran fest, innerhalb des Wortes "Lesen" dessen "mechanische" von der "selbstthätigen" Variante zu unterscheiden, so greifen bei Schleiermacher stets andere Begriffe ein, wenn es darum geht, jenen Punkt zu bezeichnen, an dem "auch diese Kunst ebenfalls einer Begeisterung fähig wie jede andere" (94) sein soll:

---

74) SCHLEIERMACHER (1805-38/1977) wird im Folgenden durch bloße Angabe der Seitenzahl im fortlaufenden Text zitiert und belegt. Soweit nicht auf die Konvolute zur *Hermeneutik und Kritik* selbst, sondern auf die im Anhang dieser Ausgabe mitgeteilten anderen Texte des thematischen Umkreises rekuriert wird, wird dies ausdrücklich vermerkt.

75) KITTLER (1979; 206).

"Jedes Lesen setzt uns erst, indem es jene Vorkenntnisse [hier etwa die über das Zeitalter eines Verfassers] bereichert, zum besseren Verstehen instand." (95)

Die "kursorische Lesung" und die alles Einzelne ins Ganze integrierende "Auslegung" folgen nacheinander als voneinander abzuhebende Schritte (vgl. 97). Auf dem Weg zum Verstehen ist jede Lektüre nur, "like computation in algebraic proof"<sup>76</sup>, eine Prozedur zur Annäherung an das Ziel, welches selbst auf anderer Ebene zu lokalisieren ist. Die Implikationen dieser Prozedur selbst: daß man sich - um im Vergleich zu bleiben - verrechnet oder etwa über einer Betrachtung der Variablen vergißt, daß sie Bestandteile komplizierter Beweisführungen sind, sollen ab einem bestimmten Zeitpunkt nicht mehr thematisiert werden:

"Allein sobald man an das Verstehen eines Ganzen geht, an ein zusammenhängendes Lesen, ist die Isolierung der sprachlichen Seite unmöglich." (164)

So wenig die Sprache am Ende noch trübendes Medium sein soll, so wenig von Anfang an der Ausleger:

"Vor der Anwendung der Kunst muß hergehen, daß man sich auf der objektiven und subjektiven Seite dem Urheber gleichstellt." (94)

Ist auch die Rücksichtnahme auf die Individualität des Auszulegenden denkbar groß, so kommt doch die des Auslegers nur als drohender Störfaktor in Betracht. Um "die Einheit des Werkes als Tatsache in dem Leben seines Verfassers" (185) zu gewährleisten, müssen "wir uns von uns selber los machen" (213), von den Tatsachen unseres Lebens und den mit diesen verbundenen unseres Lesens:

"In dem Grade also, in welchem man vollkommen verstehen will, soll man sich von der Beziehung des Auszulegenden auf eigene Gedanken losmachen, weil diese Beziehung eben gar nicht die Absicht hat zu verstehen, sondern zu gebrauchen als Mittel, was in den Gedanken des Andern zu den eigenen in Verhältnis steht." (213)

Jeglicher Zweck, der nicht ans objektivierbare Verstehen geknüpft wäre - etwa der einer identifikativen oder tröstenden Lektüre -, ist von hier aus abzuweisen. Die private Assoziation ist auf einige wenige Fälle (Epigramm und Gnome) zu beschränken (vgl. 101f). Die 'applicatio', das dritte Glied der pietistischen Hermeneutik, ist so gründlich aus dem Blickfeld verbannt, daß es Schleiermachers Her-

---

<sup>76</sup>) de MAN (1986; 56).

ausgeber Lücke vorbehalten bleibt, an sie als ein Stück überwundene (und wieder drohende) Auslegungspraxis überhaupt noch zu erinnern (vgl.99).

Das Interesse am interesselosen Verstehen hat eine hierarchische Struktur des auszulegenden Textes vorauszusetzen, der - wenn er nicht gerade der lyrischen Poesie angehört - in "Haupt- und Nebengedanken und bloße Darstellungsmittel" (138) zu zerlegen ist. "Mißverstand", der Gebrauch des Textes als Mittel, ließe sich wohl oft als Mißachtung dieser hierarchischen Struktur begreifen. Denn so einheitlich ein Werk, so unendlich seine Auslegung sein soll (vgl. 94 u.ö.) - es soll doch auch "Unbedeutendes" geben und bei diesem "begnügen wir uns mit dem auf einmal Verstandenen" (95).

Aus dem Bezirk der Hermeneutik ausgeschlossen sind damit "süchtige" Romaneleser(innen), mißlesende Dichter und Diskursanalytiker, welche bei aller Verschiedenheit eint, daß gerade das ihnen auf einmal Verständliche das für sie Bedeutendste ist. Vertreter der letzteren Gruppe haben deshalb auch die "Neugier"<sup>77)</sup> gegenüber der Hermeneutik zu einer Konfrontation mit ihr entwickelt. Doch ist ihnen wie vorausgegangenen programmatischen Einwendungen leicht nachzuweisen, daß sie sich selbst der Methoden bedienen, deren Geltungsbereich sie einschränken oder polemisch bestreiten wollen<sup>78)</sup>. Es ist nicht leicht zu verstehen, wie ein "glücklicher Positivismus"<sup>79)</sup> beschaffen sein soll, der es dem Verständigen erlaubte, "Texte nur zu lesen [...] ohne sie gleich verstehen zu wollen"<sup>80)</sup>.

Für dieses Verfahren Adorno zu reklamieren, dürfte problematisch sein:

---

77) Vgl. KITTLER (1979; 219).

78) Zwei deutschsprachige Beispiele: Zu den einschränkenden Ansätzen auf der Basis einer fortentwickelten Hermeneutik vgl. SZONDI (1971) und dazu die Kritik an dessen Inkonsistenzen von MENNINGHAUS (1980; 258f, Anm. 20). Zu den polemischen Ansätzen auf der Basis der Diskursanalyse vgl. das jedenfalls vergnügliche Büchlein von HÖRISCH (1988), in welchem etwa mit allen hermeneutischen Tricks (Parallelstellen, Interpretation von Fehlleistungen, Einbezug autobiographischer Zeugnisse usw.) gezeigt wird, daß schon Goethe die Hermeneutik ablehnte.

79) FOUCAULT (1970/1974; 48), für literaturwissenschaftliche Arbeit in Anspruch genommen von KITTLER (1979; 199).

80) HÖRISCH (1988; 58 u.ö.).

"Kunstwerke sind nicht von der Ästhetik als hermeneutische Objekte zu begreifen; zu begreifen wäre, auf dem gegenwärtigen Stand, ihre Unbegreiflichkeit."<sup>81)</sup>

Es ist kein Zufall, daß in diesem Satz solche aus Friedrich Schlegels *Über die Unverständlichkeit* ebenso nach- wie solche aus dekonstruktiver Literaturkritik vorklingen. Ihnen allen ist gemeinsam, daß ihr Status eher als "negative Hermeneutik"<sup>82)</sup> denn als Bruch mit einer jeglichen zu beschreiben ist. Andere Passagen der *Ästhetischen Theorie* präzisieren denn auch den Gegner ("die Diltheyschule und Kategorien wie Einfühlung"<sup>83)</sup>) und formulieren die Unhintergebarkeit der Aufforderung ans Verstehen. Texte sind eben schon deshalb nicht "nur zu lesen", weil andere sich um sie herumgruppiert haben, die sich um ihr Verständnis bemüht und es ihrerseits erheischt haben. "Nur zu lesen" mag vor der Herausbildung hermeneutischer Theorien einfacher geschehen haben oder es in ihrer Unkenntnis noch scheinen - in ihrer Kenntnis hat das "nur" vielleicht die heilsame Funktion eines polemischen Impulses, trägt aber über die Schwierigkeiten hinweg, die Diskursanalytiker bestenfalls schlafwandlerisch meistern.

Genauere Rechenschaft über sein eigens Verfahren legt ab, wer mit und zugleich gegen die Hermeneutik zu lesen einbekennt. Für ein solches Verfahren paradigmatisch ist gerade eine konsequente Anknüpfung an Schleiermacher, bei der denn freilich nicht wie aus der diskursanalytischen Perspektive die kritische Hermeneutik als ein Schritt in der Disziplinierung des Lesens auch historisch situiert werden kann. Gegen eine Schleiermacher-Rezeption, welche die psychologische Seite der Interpretation gegenüber der grammatischen privilegierte, die Zusammengehörigkeit von Rhetorik und Hermeneutik ignorierte und die Schriftlichkeit im Modell des Gesprächs aufgehen lassen wollte, wurde gezeigt, daß die *Hermeneutik und Kritik* Einsichten in die Bestandheit von Texten ermöglicht, die denen strukturalistischer und post-strukturalistischer Texttheorien wenig nachstehen<sup>84)</sup>.

---

81) ADORNO (1970; 179 - ähnlich etwa auch 516), in Anspruch genommen von HÖRISCH (1988; 87).

82) So HARTMANs (1976; 211) Vorschlag zur Designation seines und einiger Kollegen Anliegen.

83) ADORNO (1970; 513).

84) Diesbezüglich hat SZONDI (1970) die entscheidenden Anstöße gegeben, die vor allem von HAMACHER (1979) entwickelt wurden. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang natürlich auch die Arbeiten von Manfred FRANK

Damit Schleiermacher aber als "Lehrmeister für eine noch ausstehende Interpretationslehre"<sup>85)</sup> in Anspruch genommen werden kann, muß sein immer wieder durchscheinender Optimismus, zum "einzigsten und einfachen Sinn" (*Akademierede*, 345) zu gelangen, mit Hinweis auf die Logik seiner eigenen Konstruktion als illusorischer überführt werden. Gegen die Definition seiner *Dialektik*, "Auslegungs- und Übertragungskunst [sei] Auflösung der Sprache in Denken" (411) kann man mit seiner Betonung der "Einheit von Sprechen und Denken" (77 u.ö.) Einspruch erheben. Seine Einsicht in die Unendlichkeit des Verstehensprozesses ist gegen die Vorstellung eines geradlinigen Fortschreitens von der ersten kursorischen Lektüre zum Verstehen zu wenden. Wenn der auszulegende Gegenstand nicht nur zufällig, sondern strukturell die Merkmale der Schrift trägt<sup>86)</sup>, die das Gedächtnis ergänzt und zugleich veräußerlicht, interveniert in jede Auslegung eine Lesung (und sei es die des Auswendiggelernten). Keine weitere Lektüre kann sich deshalb dessen für vergewissert halten, was in der ersten abgesteckt wurde: Weder steht die Hierarchie von Haupt- und Nebengedanken unumstößlich fest noch ist von der sprachlichen Seite gesichert, daß sie nicht noch einmal isoliert betrachtet werden muß. Will man noch einmal auf Paul de Mans Vergleich zurückkommen, so hätte man sich einen algebraischen Beweis vorzustellen, aus dessen Logik die Gesetze der nur ihm eigenen Grundrechenarten zu folgern wären (und für jeden Beweis andere). Nur scheinbar also ist der hier entstehende Zirkel ein nur scheinbarer, wie es Schleiermacher entgegen seinen eigenen Prämissen will (vgl.97 u.ö.).

Schleiermachers rigoroser Verzicht auf voreilige Aneignung des Fremden, sein Imperativ, das andere **als** anderes zu verstehen, kann nur eingelöst werden, wenn die Andersheit dieses anderen gewahrt bleibt. Doch darf es dabei ebensowenig als das schlechthin Andere

---

(vgl.insb.1977; passim - zum Folgenden etwa 13). Vom hier beschrittenen Weg, Schleiermachers Hermeneutik auch historisch zu situieren, führen sie jedoch noch weiter als andere ab, da sie ihre Aktualisierungsansätze vom aktualisierten Text selbst kaum abheben und oft geradezu suggerieren, wer Schleiermacher nur genau lese, kenne damit zugleich schon die dialektische Überwindung des Konflikts zwischen der neueren deutschen Hermeneutik und dem französischen (Post)Strukturalismus.

85) SZONDI (1970/1978; II 109).

86) Vgl.z.B.: "Die Rede muß Schrift werden." (98). Die hier vollzogene Interpretation orientiert sich in einigen Momenten an derjenigen HAMACHERS (vgl.1979), wobei sie deren stringente Argumentation stark verkürzt.



mystifiziert werden. Negative Hermeneutik darf nicht nach dem Modell der negativen Theologie gedacht werden und derart einen an und für sich seienden, aber für immer unerkennbaren Sinn unterstellen. Vielmehr hat sie die Unverständlichkeit des anderen als ein entscheidendes Moment des Verstehensprozesses zu gewahren, das von diesem so wenig ablösbar wie in ihm auflösbar ist. "Diese Hermeneutik betätigt sich in der Lehre vom richtigen Verstehen als die Agentin der Unverständlichkeit."<sup>87)</sup>

### **Lesen, nicht-hermeneutisch und negativ hermeneutisch**

Eine solche Hermeneutik kann nicht in **einem** gesicherten, isolierbaren und objektivierbaren Sinn resultieren. Aber auch die Verträglichkeit vieler verschiedener, gleichberechtigter Bedeutungen desselben Textes wird von ihr in Frage gestellt. Keine Interpretation kann jemals sichern, ob nicht das, was ihr unverständlich bleibt, ihre eigene Möglichkeit widerlegt. Aufgabe einer negativen Hermeneutik ist es daher nicht zuletzt, das vermeintlich Gesicherte in Zweifel zu ziehen:

"On its [the hermeneutics'] older function of saving the text, of tying it once again to the life of the mind, is superimposed the new one of doubting, by a parodistic or playful movement, master theories that claim to have overcome the past, the dead, the false."<sup>88)</sup>

Ein solches Verfahren kann sich auf Vorläufer berufen, von denen auch schon Leseerzählungen aus dem 18. Jahrhundert berichten. Tristram Shandy, wenn er Locke gegenüber auf der "imperfection of words" beharrt, gehört zu ihnen ebenso wie die Ich-Erzähler in Prosatexten von J.M.R.Lenz, die unter dem Eindruck von Goethes *Werther* stehen und doch markieren, welchen sprachlichen Mitteln das Resultat vermeintlich unmittelbarer Empfindsamkeit abgerungen ist.

Freilich sind solche Lektüren für das 18. Jahrhundert nicht gerade typisch. Und welcher Abstand könnte größer sein als der zwischen den streng kontrollierten und hochreflektierten negativ hermeneutischen Lektüren und jenen an subjektiven (etwa diätetischen oder identifikatorischen) Interessen des Lesers orientierten nicht-hermeneutischen Lektüren? Arbeiten die ersteren doch zugleich mit und

---

87) HAMACHER, a.a.O.; 146.

88) HARTMAN (1976; 211).

gegen Prämissen der Sinnkonstitution (z.B. mit und zugleich gegen Schleiermacher), wohingegen die letzteren gegen all diese verstoßen (und daher z.B. auch mit der interessiertesten Aktualisierung von Schleiermachers Hermeneutik nur als fehlerhaft zu begreifen wären). Verhalten sich beide nicht zueinander wie die Praktiken von Lesern, die den "Habitus der Empathie" nicht mehr, zu solchen, die ihn noch nicht beherrschen; wie die von Lesern mit zu vielen Abwehrmechanismen zu solchen von Lesern, die über gar keine Abwehrmechanismen verfügen?<sup>89)</sup>

Und doch liegt in dieser extremen Verschiedenheit der Keim zu einer möglichen Verwandtschaft. Leseerzählungen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, vor dem Hintergrund einer schnell wachsenden Alphabetisierung, berichten von einer in wesentlichen Aspekten neuen Erfahrung, für die sich ein Regelwerk noch nicht gefestigt hat. Die "stories of reading"<sup>90)</sup>, die von neuerer Texttheorie "erzählt" werden, versuchen vor dem Hintergrund einer Art "Meta-Alphabetismus", den die Geläufigkeit im Umgang mit Texten herausgebildet hat, das inzwischen verfestigte Regelwerk zu irritieren. Haben die letzteren Leser auf dem Wort "Lektüre" auch für ihr eigenes Verfahren insistiert, so nicht, um damit ein Selbst-Verständliches gegen das Verstehen zu setzen, sondern um das zu verstehen, was man mit den Lehren des Verstehens nicht verstehen kann - eben deshalb, weil diese sich darüber hinwegsetzen, daß es vielleicht wahrhaft unverstündlich oder vielleicht nur zu gut verständlich ist.

Aber auch nicht, um zur Begriffsverwirrung beizutragen, hat das Wort "Lektüre" dort einen so wichtigen Stellenwert. Denn mit Absicht soll die Unterscheidung unterlaufen werden, an die sich eine Theoriengeschichte klammern will, die sich um die Departementalisierung ihres Gegenstandsbereiches bemüht und behauptet, es ginge bei der Lektüre (im Sinne von Derrida und anderen) "keineswegs [...] um den elementaren Akt, der es erlaubt in einer Konstellation von Buchstaben bestimmte Wörter wahrzunehmen" - und übrigens manchmal auch nicht erlaubt. Gerade auch um diesen elementaren Akt geht es; er ist im ebenso "vollen Sinne des Wortes eine Technik" wie noch das komplizierteste Interpretationsverfahren. Und selbst das "private und vorszientifische Lesen"<sup>91)</sup> will sich ein szientifi-

---

89) Zur ersten hier wieder aufgegriffenen Terminologie vgl. oben, S. 141, zur zweiten vgl. das Motto dieser Arbeit.

90) So eine Kapitelüberschrift bei CULLER (1983).

91) alle Zitate: JAPP (1977; 119).

scher Leser nicht verbieten lassen, den eine Reflexion seiner eigenen Wissenschaft zu dem Ergebnis geführt hat, daß er deren Grenzen von ihrem Vorhof nicht so genau abstecken kann<sup>92)</sup>.

Den Keim der Verwandtschaft zu den exzessiven, identifikatorisch oder diätetisch interessierten, "reinen", wilden, überredeten Lesern zu entwickeln - und diesem Unterfangen gilt diese Arbeit - heißt für den gelehrten Leser, sie in ihrer Andersheit zu verstehen, ohne sie als die ganz anderen zu mystifizieren, aus Neid zu domestizieren oder aus Angst zu pathologisieren. An ihnen ist zu lernen, wie vielfältig die Gründe dafür sind, daß es den einen objektivierbaren, isolierbaren und tradierbaren Sinn eines Textes nicht gibt.

### **Vorläufiger Beschluß und Ausblick**

Leseerzählungen in fiktionalen Texten sind der Ort, an dem all die Aspekte der Lektüre ihr Refugium finden, welche von Theorien ausgegrenzt werden, die an regelgeleiteter Sinnkonstitution interessiert sind. Sie enden daher nicht gleichzeitig mit der Stabilisierung von Methoden, welche Texte auf immer "sicherere" Weise zu behandeln vorgeben.

Die theoretische Reflexion aufs Lesen, mit der die Erzählungen von Lesern vielfältige Beziehungen unterhalten, verliert zwar nach 1800 zunehmend an Bedeutung. Der "adäquate" Umgang mit (vor allem fiktionalen) Texten ist anscheinend mehr und mehr "eingeübt"<sup>92)</sup>, die "Lesesucht" ist längst kein so virulentes Problem mehr<sup>93)</sup>. Deshalb verfügt die hier gewählte Versuchsanordnung fürs 19. Jahrhundert über einen wichtigen Maßstab weniger.

---

92) Im Anschluß an JAUSS' (vgl.1982; hier v.a.833) Apologie der Ästhetischen Erfahrung hat Paul de MAN (vgl.1986; 66) gezeigt, wie wenig die Assoziationen des Lesers zu begrenzen sind, hat man einmal deren Möglichkeit zugelassen. Das hängt nicht so sehr mit der subjektiven Willkür des jeweiligen Interpreten zusammen als vielmehr mit "the difficult-to-control borderline (or lack of it) between the aesthetics of *homo ludens* and the literal incisiveness of *Wortwitz*."

92) Vgl. SCHÖN (1987; 163 u. passim).

93) Vgl. die bündige Formulierung bei v.KÖNIG (1977b; 105): "Die Lösung des Problems 'Lesesucht' kam schließlich [...] durch die Kanonisierung deutscher Klassiker", in der aber vielleicht doch das Wort "Lösung" Anführungsstriche verdient hätte.

Doch zeugen auch nach 1800 Leseerzählungen davon, daß nicht-hermeneutische Lektüren die Regel bleiben. Um für jede der drei hier untersuchten Nationalliteraturen nur je ein Beispiel zu nennen:

- Jean Paul, der unübertreffliche Meister der 'mise en abyme' in all ihren Spielarten<sup>94</sup>), gestaltet nicht nur, noch einmal, die Risiken der Romanlektüre als Romanthema<sup>95</sup>); von seinen Figuren wird auch, wie sonst nicht allzu häufig, erzählt, was sie außerdem noch lesen: Meßkataloge, Testamentsklauseln, Wirtshausschil-der... Und all diese Lektüren hängen, auf oft verwickelte Weise, zusammen mit denen des Lesers von Romanen des Jean Paul.
- *Northanger Abbey* ist, um Parodie der 'gothic novel' sein zu können, auch ein Roman über eine Leserin. Gegen die Gewohnheit einiger Vorgängerinnen, welche ihre Romanheldinnen kaum mehr Romane lesen lassen - offenbar eine Wirkung der Lese-suchtkritik -, klagt Jane Austen das Recht auf Leseerzählungen mit einem schlagenden Argument ein: Romanheldinnen müßten doch zusammenhalten<sup>96</sup>).
- In Flauberts Romanen finden nicht-hermeneutische Lektüren in verschiedensten Varianten statt: seien es die der Romaneleserin Emma Bovary oder die der "Gelehrten" Bouvard und Pécuchet - eine vertraute Klassifikation der beiden Hauptpatientenkreise der Lese-suchtkritik kehrt wieder -; seien es aber auch die Lektüren, welche in einem Werk durchscheinen, das doch suggeriert, aus zuvor unvertexteter Phantasie entstanden zu sein<sup>97</sup>).

Leseerzählungen ermöglichen es, daß Intertextualität, ein **Funktionsprinzip** in Texten der 'Moderne' (von welchem Zeitpunkt an auch immer man sie beginnen lassen will) denselben Texten zugleich auch ausdrücklich **Thema** wird. Darum sind sie gerade auch in der Literatur des 20. Jahrhunderts außerordentlich verbreitet<sup>98</sup>).

---

94) Vgl. DÄLLENBACH (1977; 52-55 u.ä.).

95) Vgl. PROFITLICH (1977) sowie WUTHENOW (1980; 101-122) und MONTANDON (1982 b). PROFITLICH (1968) hingegen handelt viel von intendierten, apostrophierten und zeitgenössischen, kaum aber von fiktionalen Lesern.

96) Vgl. AUSTEN (1818/1965; 37).

97) Vgl. zu *Madame Bovary*: WUTHENOW (1980; 126-148) und GAUTIER (1982); zu *Bouvard et Pécuchet*: GAILLARD (1982); zu *La Tentation de Saint-Antoine*: FOUCAULT (1967/1979).

98) Einen vorläufigen Höhepunkt stellt wohl Italo Calvinos Roman *Se una notte d'inverno un viaggiatore...* (1979) dar, der fast ausschließlich aus Leseerzählungen und ihren Begleitumständen besteht. Vgl. dazu - und zu seinen

Wie sich Funktion und Gestalt von Leseerzählungen verändert haben (und ob überhaupt), wenn das Erzählen aus oft dargelegten Gründen problematisch geworden ist - darauf macht das hier sich anschließende Postskriptum eine Stichprobe.

---

"Vorläufern", die sich mit den hier untersuchten nur im *Tristram Shandy* überschneiden - MAYBACH (1990).

# POSTSKRIPTUM:

Leseerzählungen in  
Marcel Proust,  
*A la recherche  
du temps perdu*



# I DREI EINGÄNGE

## Die *Recherche* beim Frühstück

Swann, bei seinem ersten Auftritt im Hause zu Combray, im Kapitel *Combray* des Bandes *Du côté de chez Swann*, macht einen Vorschlag, der die Printmedien revolutionieren könnte. Wichtige Texte wie Pascals *Pensées* sollten in regelmäßig erscheinenden Zeitungen abgedruckt werden, die wir jeden Tag fieberhaft beim Frühstück aufschlagen. Tages- und Gesellschaftsnachrichten hätten dann Platz in goldverzierten gebundenen Liebhaberausgaben wie denen der *Bibliothèque de la Pléiade*<sup>1)</sup>, die wir nur einmal in zehn Jahren aufschlagen.

Im Allgemeinen liest man Zeitungen anders als die wichtigsten Werke der Weltliteratur: häufiger, regelmäßiger, oft wie nebenbei, deshalb meistens auch flüchtiger und mit geringerer Scheu, mitten in einem Artikel abubrechen und zu einem anderen überzugehen; skrupelloser eben. Swann möchte mit seinem Vorschlag die Alltäglichkeit der Lektüren auf die Texte übertragen, in denen die "choses essentielles" zu finden sind und scheint das Risiko nicht zu scheuen, daß sich auch Flüchtigkeit und Zerstreuung auf diese Texte mitübertragen.

Ein so reizvolles wie gefährliches Unterfangen. Marcel wird es, viel später, erfahren, wenn er sein Debüt als Schriftsteller mit einem Artikel im *Figaro* geben wird. Den übersieht der Herzog von Guermantes einfach, obwohl er sich doch sicher ist, die Zeitung gelesen zu haben. Er streitet einfach ab, daß dieser Artikel dort zu lesen sei (vgl. III 583).

Und doch ist Swanns Idee mit einem Wunsch seines Erfinders durchaus verwandt, der "am liebsten sein ganzes Werk zweispaltig in einem Bande und ohne jeden Absatz gedruckt"<sup>2)</sup> gesehen hätte. Die Erfüllung dieses Wunsches ist ihm bisher versagt geblieben; was bei einer Lektüre der *Recherche* in der Zeitung geschähe, ist daher nur

---

1) Nach dieser Ausgabe - und zwar nach der alten, weil die neue noch nicht vollständig erschienen ist -, 1954 von Pierre Clarac und André Ferré herausgegeben, wird Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, gleichwohl im Folgenden zitiert. Belegt wird dabei durch bloße Angabe des Bandes (falls andernfalls nicht eindeutig) und der Seitenzahl in Klammern im fortlaufenden Text. - Zu Swanns Vorschlag vgl. I 26.

2) BENJAMIN (1929/1972 ff; II 312).



schwer zu simulieren. Aber in der *Recherche* wird von vielen Lektüren erzählt, deren Anordnung in ähnlicher Weise experimentell ist. Daß jemand sich hinsetzte, um etwa einen Roman zu lesen und ihn dabei als Roman zu lesen, ihn von Anfang bis Ende zu lesen, ist unter diesen Lektüren der Ausnahmefall. Vielmehr werden Kursbücher gelesen wie Romane, Landkarten wie Allegorien, Musikpartituren wie hieroglyphische Texte, Romane wie Trostbücher. Und es werden viele Dinge "gelesen", die offenbar nicht alle Kennzeichen tragen, von denen man gewöhnlich annimmt, daß sie der Schrift unabdingbar sind: Gesichter, Blumen, Melodien.

### Der Leser seiner selbst

Jeder Leser, so lautet ein berühmter Satz der *Recherche*, sei in Wahrheit der Leser seiner selbst. Genauer:

"En réalité, chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même."  
(III 911)

Das ist ein sehr schwer zu verstehender Satz, den man freilich oft und leicht zu verstehen meinte. Er konnte sogar als Slogan für eine Zeitung (!) Verwendung finden; in großen Lettern fand er sich auf einem Plakat, das für die wiener *Presse* warb, in diesem Wortlaut:

"Jeder Leser, wenn er liest, ist ein Leser nur seiner selbst."

Die Botschaft, welche hier vermittelt werden soll, heißt wahrscheinlich ungefähr: Lektüre, und gerade auch die einer besseren Tageszeitung, ermöglicht eine Reflexion des Lesers auf sich selbst.

Es empfiehlt sich gleichwohl, auf Wortlaute zu achten. Der Satz, in seinem französischen Original, beinhaltet zwei offensichtliche Redundanzen. Die eine bleibt erstaunlicherweise sogar im Text des Werbeplakats stehen: wieso wird der Leser mit dem Konditionalsatz "wenn er liest" weiter bestimmt? Es scheint, als habe die Werbeagentur jemanden beauftragt, der ein besserer Philologe als Promoter ist. Es sollte sich doch von selbst verstehen, daß ein Leser emphatisch "Leser" zu nennen nur ist, wenn er dabei als gerade Lesender vorgestellt wird. (Man stelle sich einmal, in großen Lettern auf ein Plakat gedruckt, den Satz vor: "Jeder BMW-Fahrer, wenn er BMW fährt, genießt die Freude am Fahren"). Die andere der beiden offensichtlichen oder vermeintlichen Redundanzen ist im Deutschen fast

unmöglich wiederzugeben: "le propre lecteur de soi-même" - "der eigene Leser seiner selbst"?

Sinnvollerweise kann man davon ausgehen, daß Werbeplakate und Dichtungen das Gesetz der Ökonomie im Ausdruck miteinander gemein haben. Unterschieden werden sie dadurch, daß man im Falle des Werbeplakats schneller geneigt ist, eine (offensichtliche oder vermeintliche) Redundanz als "Fehler" zu diagnostizieren als im Falle des dichterischen Textes. Wortlaute, die den Anschein eines Verstoßes gegen die Gesetze poetischer Ökonomie erwecken, sind im zweiten Fall Anlässe, ein erstes, scheinbar selbst-verständliches Verstehen eines Textes noch einmal in Frage zu stellen.

Der Satz nämlich versteht sich gewiß nicht von selbst. Das "mich selbst", das ich "lesen" soll, besteht nicht aus Buchstaben; das ist so banal wie gewiß und doch sind mit der hier sich vermutlich einstellenden Entgegnung, man müsse dies selbst-verständlich "metaphorisch" verstehen, die Schwierigkeiten keineswegs behoben. Denn freilich könnte nur das zweite "lecteur" in diesem Satze als metaphorisches aufgefaßt werden - sonst wäre der Satz, der dann ja alle Textualität auf "mich selbst" beschränken würde, selbst aber doch aus Buchstaben besteht, entweder in ganz unmetaphorischer Weise unlesbar oder widerlegte - wenn er doch noch gelesen werden kann - sich selbst. Es ist aber ein ziemlich ungewöhnlicher Fall, daß Subjekt und Prädikatsnomen desselben Satzes dasselbe Wort sind, das aber als Subjekt "buchstäblich" und als Prädikatsnomen "metaphorisch" verstanden werden soll<sup>3)</sup>. Setzt man diese Bestimmungen ein, so lautet der Satz:

- 
- 3) Keines der klassischen (etwa aristotelischen) Paradigmen für die Metapher, welche Differenzierungen sie auch sonst veranschaulichen, besitzt die Struktur 'A = A(xy)' wie hier, sondern alle die Struktur 'A = B'. Zum Beispiel beruht die Rede vom Löwen Achilles auf einer Verkürzung des Satzes "Achilles ist (wie) ein Löwe"; die Auflösung des Satzes in das wahrscheinlich Gemeinte ("Achilles ist ein Mensch, der einige Eigenschaften eines Löwen besitzt"), kommt zwar der Struktur 'A = A(xy)' nahe, ist aber eben bereits die Auflösung des figuralen Ausdrucks und nicht, wie im Satz vom Leser seiner selbst, der figurale Ausdruck selbst. - Das zweigliedrige Modell der Substitution ("eigentlich" vs. "übertragen") ist nun freilich nicht auf der Höhe neuerer Präzisierungen in der Theorie der Rhetorik, die zum Einen ein dreigliedriges Modell ansetzt, zum Anderen die Logik der Substitution überhaupt zu überwinden versucht. Vgl. dazu prägnant, ebenfalls am Beispiel des Löwen Achilles, de MAN (1979; 65f, Anm. 10), der schließt: "It is part of our argument that such numerical and geometrical models, assuming the specificity of each particular trope, though unavoidable, are in the long run

"Jeder Leser im buchstäblichen Verstande (nämlich einer von Buchstaben) ist in Wahrheit 'Leser' im metaphorischen Verstande (nämlich einer von nicht aus Buchstaben zusammengesetzten Einheiten)."

Fast scheint auch noch in dieser Lesart das Paradox bestehen zu bleiben, das sich oben angekündigt hat. Denn "in Wahrheit" könnte man dann niemals buchstäblich Leser sein und Buchstaben lesen - also auch nicht diesen Satz über das Lesen. Einzig der Übereinkunft im alltäglichen Sprachgebrauch, der nach extremer Präzision nicht verlangt (und sie in bestimmten Fällen sogar vermeiden muß), wäre es zu verdanken, daß man diesem Satz doch die Aussage ablesen kann, welche die Möglichkeit, Sätzen Aussagen abzulesen, negiert.

Das sind nur die ersten der Schwierigkeiten, die der Satz bei genauerer Lektüre in sich birgt und die eine noch genauere seines Wortlautes erzwingen. Von den beiden oben markierten "Redundanzen" ist die zweite offenbar leichter zu erklären: das "**propre** lecteur de soi-même" erschließt sich, wie auch das einleitende "En réalité" aus dem Kontext des Satzes. Der vorangegangene Satz wehrt die "langage insincère des préfaces et des dédicaces" ab, in denen der Leser als "mon lecteur" apostrophiert wird. Dem unaufrichtigen Sprachgebrauch, der Beziehungsverhältnisse mit Possessivpronomen benennt, ist nur mit dessen Mitteln beizukommen. Das "propre" verwehrt das "mon" eines anderen; sein polemischer Akzent deutet an, daß mit ihm noch keineswegs so etwas wie ein Selbstbesitz des Lesers behauptet wird. (Wer die Leseerzählungen in der *Recherche* oder auch nur die im Folgenden kommentierte Auswahl von ihnen liest, wird erkennen, wie wenig ein solcher Selbstbesitz zu garantieren ist).

Dieser Kontext des Satzes aber, einmal einbezogen, ist seinerseits zu verstehen und nicht leicht zu begrenzen. Nur ein Moment, demselben Absatz entnommen, sei vorläufig hervorgehoben: es gebe, so heißt es hier, in manchen Büchern Eigentümlichkeiten (wie die Inversion), die vom Leser eine bestimmte Weise der Lektüre verlangen, damit er gut liest. Der Kontext dieser Aussage wiederum läßt in sehr deutlicher Weise offen, ob unter "inversion" die syntaktische oder die sexuelle zu verstehen sei. Der Text des Satzes läßt eher das

---

intenable." Damit die Darstellung dieses Kapitels, obwohl zu einem Teil unvermeidbar, nicht ausschließlich zu einer metapherntheoretischen gerät, wird auf die Diskussion weiter differenzierter Modelle dort verzichtet, wo diese keine anderen Ergebnisse brächte, als sie an einfacheren und noch immer geläufigen auch zu zeigen sind.

erstere, der des Absatzes eher das letztere vermuten. Darüber hinaus betont die Passage die Umkehrbarkeit des Selbstverhältnisses zwischen dem Leser seiner selbst und dem Leser eines beliebigen Buches:

"La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre, est la preuve de la vérité de celui-ci, et *vice versa*, au moins dans une certaine mesure, la différence entre les deux textes pouvant être souvent imputée non à l'auteur mais au lecteur."

Das Prinzip des 'vice versa', das von der syntaktischen bis zur pragmatischen Ebene der schriftlichen Äußerung wirkt und vom Leser in schwer kontrollierbarer Weise aktualisiert wird, generiert eine unab-schließbare Reihe von Bedeutungen.

Spielt man probeweis nur die eine Umkehrung durch, die das Wort "propre" ermöglicht, so kann man etwa nicht ausschließen, daß der Satz über den Leser lautet:

"En réalité, chaque lecteur est, quand il lit, le lecteur propre de soi-même."

Das pointiert die Implikation, die sich oben schon angedeutet hatte: daß ein Satz, der sich in derart eigentümlicher Weise metaphorischen Ausdrucks bedient, nicht umhin kann, über die Bedingungen metaphorischen Ausdrucks Hinweise zu geben. "Le sens propre" ist ja der "eigentliche" ("wörtliche", "buchstäbliche") Sinn; "le lecteur propre" wäre dann "le lecteur proprement dit". Eine solche Lesart "invertiert" das Verhältnis "eigentlich" - "übertragen" selbst. Denn "eigentlich", "buchstäblich" Leser zu nennen ist man erst, wenn man nicht mehr Buchstaben, sondern sich selbst liest - und, so müßte man ergänzen, solange man Buchstaben liest, ist man Leser nur im "übertragenen" Verstande des Wortes.

Das ist ein verführerische Lesart, der man umso leichter unterliegt, als sie offenbar etymologisch zu stützen ist. "Legere" heißt bekanntlich "eigentlich" "sammeln"; im deutschen "Lese" - etwa der des Weines - klingt dies noch nach. Darauf hinzuweisen ist beliebt; "Das eigentliche Lesen ist die Sammlung [...]"<sup>4)</sup> lautet beispielsweise eine Formulierung, deren Autor man errät, obwohl er die ihm auch in anderen Zusammenhängen wichtige Vokabel "eigentlich" hier geschickt als eine umgangsmetasprachliche motiviert. Bevor es Schrift im heute gebräuchlichen Sinne gegeben hat, so suggerieren

---

4) HEIDEGGER (1954/1983; 11). Der kurze Text ist, was hier vielleicht nicht ganz uninteressant ist, von Heidegger einer pädagogischen Zeitschrift als Handschriftprobe zur Verfügung gestellt worden. (Vgl. Anm., a.a.O.; 247).

solche Wendungen, hat es schon den eigentlichen Begriff des Lesens gegeben. Und von diesem aus gesehen muß jede Lektüre schriftlicher Texte als uneigentliche erscheinen, wenn sie nicht den Charakter der Sammlung ("auf das, was ohne unser Wissen einst schon unser Wesen in den Anspruch genommen hat"<sup>5)</sup>), allem Unbill der hochkomplizierten Kulturtechnik Lesen zum Trotz, wiedererringt.

Aber ist eine solche Apotheose des eigentlichen Lesens auch wirklich Prousts Entscheidung? Zum Einen ist noch einmal zu betonen, daß der Satz übers Lesen auf die Unterscheidung verschiedener Formen ausdrücklich verzichtet; seine Aussage soll ja ausdrücklich für "chaque lecteur" gelten, für den aufmerksamsten wie den zerstreutesten, für den von Romanen wie für den von Kursbüchern. Jedes beliebige Lesen ist jenes eigentliche seiner selbst. Zum Anderen erklärt sich von hier aus vielleicht endlich jene erste Redundanz, die konditionale Bestimmung "quand il lit". Wie, wenn diese *conditio* eine wäre, die sich nicht so sehr auf das im Satz Ausgesagte bezöge (als solche wäre sie ja verzichtbar) als vielmehr auf den Geltungsbereich der Aussage selbst? Ob man nun die Lektüre von Buchstabengebilden als die eigentliche und die seiner selbst als die übertragene begreift oder ob man, *vice versa*, die seiner selbst als die eigentliche "Lese" und die von Buchstabengebilden als die davon derivierte Form begreift - immer betont "dazwischen" ein kleiner Konditionalsatz, daß dieser Übergang nur im Modus des Lesens selbst zu vollziehen ist.

Was unter Tilgung großer Teile seines Wortlautes ein so leicht wie diffus verständlicher Satz zur Theorie des Lesens ist, könnte unter Einbeziehung des gesamten Wortlautes ein so schwer wie genau verständlicher Satz über den Geltungsbereich von Theorien des Lesens sein: was immer über die Selbstbezüglichkeit eines Lesenden gesagt wird, gilt nur im Akt seines Lesens selbst. Eine Meta-Rhetorik, die zwischen eigentlichen und uneigentlichen, buchstäblichen und übertragenen Bedeutungen unterscheidet, ist in diesem Akt suspendiert. Lesen ist der Übergang von *lesen* zu "lesen", von "lesen" zu lesen.

---

5) ebd., im unmittelbaren Anschluß an den oben zitierten Hauptsatz.

## "Ich bin eine Kirche"

Wer die *Recherche* zu lesen beginnt, trifft ein "je" an, das zu lesen aufhört. Doch schon wird ungewiß, was "zu lesen aufhören" heißt - also auch, was "zu lesen beginnen" heißt? Nicht einmal über des Lesens scheinbar unabdingbares Unterpfand, über das Buch, herrscht Klarheit. Vom "volume", dem ersten Wort, welches auf ein Lesen hindeutet - es befindet sich in der sechsten von ca. 130 000 Zeilen -, kann nur geschrieben werden:

"je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière;" (I 3)

vom Licht erweist sich später, daß es schon erloschen ist; wo das Buch "tatsächlich" liegt, wird aber nicht entschieden. Die Parallelisierung beider Annahmen legt zwar nahe, daß Marcel<sup>6)</sup> es schon weggelegt hatte, bevor er eingeschlafen war - eine halbe Stunde bevor ihn der Gedanke, daß es Zeit sei einzuschlafen, weckte. Aber der Glaube, das Buch noch in Händen zu halten, motiviert denjenigen ausreichend, noch zu (")lesen("). Der Text fährt nach dem Semikolon fort:

"je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage: une église, un quatuor, la rivalité de François I<sup>er</sup> et de Charles Quint."

Reichlich untertrieben mutet an, daß "**un peu particulier**" nur sein soll, wenn Marcel sich zu sein dünkt, was er nie und nimmer werden könnte. Unterm Begriff der "identifikativen Lektüre"<sup>7)</sup> ist eine solche

---

6) Eine Unterscheidung zwischen "Marcel", dem erinnerten Ich, und dem "Ich-Erzähler", dem "je" als Textinstanz, ist disjunktiv kaum zu treffen. Trotzdem gibt es Gründe, die den abwechselnden Gebrauch der beiden Bezeichnungen nahelegen, der hier vorgenommen wird. Sie hier jedesmal anzuführen, würde den Rahmen der gestellten Thematik sprengen. Einzuräumen ist freilich, daß ein bestimmtes Interpretationsinteresse bei der Wahl der jeweiligen Bezeichnung immer schon einen Anteil hat.

7) Vgl. dazu oben, S. 141ff und JAUSS (1982; 244ff). In dessen Tabelle der Identifikationsformen (vgl.a.a.O.; 252) läßt sich die mit einer Kirche nicht einreihen. Mit derjenigen hingegen, die ADORNO thematisiert (vgl. 1970; 33 und oben, S.144), hat sie durchaus Verwandtschaft. Immerhin konzidiert JAUSS (a.a.O.; 245) ausdrücklich: "Die Identifikation mit dem Helden erschöpft die Möglichkeiten ästhetischer Identifikation natürlich keineswegs." Dasselbe einzuräumen ist ROLOFF (1984; 164) nicht bereit, weswegen er die zitierte Passage so referieren muß: "der Ich-Erzähler [...] hat den Eindruck, er

nur noch schwer zu fassen: keine Subjekte, sondern "sujets" (Prousts Wort) unterliegen der Anverwandlung des Schlafenden. Daß einer dieser Gegenstände nicht etwa Franz I. oder Karl V. ist, sondern die Beziehung **zwischen** beiden, unterstreicht die radikale Depersonalisierung, die erstaunliche Abstraktionsleistung dieser Anverwandlung mehr noch als die von unbelebten Gegenständen.

Daß dies alles gleichwohl nur "ein wenig" seltsam sein soll, erklärt sich aus der Perspektive des Erwachenden (- wiederum wird der unmittelbare Fortgang der Passage zitiert):

"Cette croyance survivait pendant quelques secondes à mon réveil; elle ne choquait pas ma raison, mais pesait comme des écailles sur mes yeux et les empêchait de se rendre compte que le bougeoir n'était plus allumé."

Kein Choque, keine klare Trennungslinie liegt zwischen den Reflexionen des Schlafs und der wachen Vernunft. "Einige Sekunden" sind kein mystisches Nu, sondern lang genug, um einen Zustand beschreibbar werden zu lassen, bei welchem der Schlaf ins Wachen hineinragt. Die Logik des Traums - wo Reflexionen angestellt werden, kann von Logik buchstäblich gesprochen werden - hört mit dem Schlaf nicht zugleich auf.

Wenn vorhin erwogen wurde, Marcel (")lese(") dabei noch, obwohl er sein Buch doch offenbar nicht mehr in den Händen hält, so zum Einen freilich deshalb, weil das Gelesene erst jetzt in vollem Umfang wirkt, aus der Lektüre die "seiner selbst" wird. Zum Anderen bestimmt noch dasselbe Kapitel der *Recherche* Lektüre als eben jenen "rêve plus clair que ceux que nous avons en dormant" (I 85), den es Marcel hier in jenem Zustand träumt, welchen man vage als "Halbschlaf" bezeichnen könnte. Unzureichend ist dieses Wort, weil der hier beschriebene Zustand durchaus nicht vage ist oder dem Bereich des Intuitiven angehört. Vielmehr lassen sich ja die unmöglichen Identifikationen des Schlafenden mit seiner Vernunft durchaus vereinbaren - nicht allerdings mit seinem Orientierungsvermögen. Im Gegenteil nämlich beeinträchtigt die Rückkehr des Orientierungsvermögens die Klarheit der Vernunft. Davon erzählt der nachfolgende Satz:

---

sei selbst der[sic!]jenige, von dem in diesem Werk die Rede war." Eine solche Fehllektüre hat selbstverständlich Methode: "Verwandlungsfähigkeit und [...] Grenzüberschreitung des Ich" (ebd.) sollen schon im Stadium der Text"wiedergabe" auf diejenigen Spielarten eingeschränkt werden, die nicht in allzu radikaler Weise so etwas wie "Ich" überhaupt in Frage stellen.

"Puis [cette croyance] commençait à me devenir inintelligible [...]; le sujet du livre se détachait de moi, j'étais libre de m'y appliquer ou non; aussitôt je recouvrais la vue et j'étais bien étonné de trouver autour de moi une obscurité, douce et reposante pour mes yeux, mais peut-être plus encore pour mon esprit, à qui elle apparaissait comme une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment obscure."

Erst wenn Marcel die Sicht wiedererlangt, um fast nichts zu sehen, werden ihm Sätze wie "Ich bin eine Kirche" unverständlich. Die Dunkelheit, die er antrifft, ist Wohltat für seinen Geist noch mehr als für seine Augen, weil sie ihrerseits unverständlich, "wahrhaft dunkel" ist. Beglückt ist der Geist, weil seine Grenzen ihm seinen Ort anweisen, während die unerbittliche Traumarbeit diese Grenzen zerbrochen und ihn zum Verständnis unmöglicher Sätze gezwungen hatte.

Erst jetzt, wenn es ange"sichts" der "wahrhaft dunklen" Dunkelheit anerkanntermaßen unmöglich geworden ist zu lesen, gewinnt das "sujet" des Buches seine Gegen-Ständlichkeit zurück, löst es sich vom Lesenden und entfernt den Fleck, den es in ihm hinterlassen hat. Erst jetzt, wo das Buch seinen gesicherten Ort bekommt, erlangt die Beziehung zu ihm die Qualität, die man ihr gewöhnlich attestiert: daß das Lesen eine Tat des freien Willens ist.



**Fürs weitere Vorgehen** lassen sich aus diesen drei Anfängen nur Grundsätze entwickeln, die eins sind mit Verunsicherungen. Weiß man noch nicht, was (")lesen(") überhaupt heißt, so verbieten sich Beschränkungen auf bestimmte Lesestoffe und -formen oder ordnungsbildende Unterscheidungen nach ihnen. Weil mit der Überschreitung von Textgattungen und Drucksorten unaufhörlich experimentiert wird, liegt eine 'mise en abyme' nicht nur in den Fällen vor, in denen im fiktionalen Text ein fiktionaler gelesen wird, nicht einmal nur dann, wenn überhaupt ein "tatsächlicher" Text gelesen wird. (Gleichwohl ist das Wort "lesen" nicht mimetisch in all den Zusammenhängen beizubehalten, in welchen Gesichter, Blumen oder Kirchen "gelesen" werden. Vielmehr erzwingt die häufige und schwierige Verwendung dieses Wortes in der *Recherche* eine genaue Untersuchung seines Status im jeweiligen Zusammenhang.)

Der Nachvollzug dieser theoretisierenden Erzählungen oder erzählten Theorien soll in der Form eines gewiß interessegeleiteten und daher keineswegs "gewaltlosen", so weit wie möglich aber doch fortlaufenden Kommentars geschehen. Der, vielleicht naive, einem Bericht von einer "Suche" aber doch gewiß angemessene Maßstab der handelnden Personen, die Entwicklung fiktionaler Leser, kann dabei das wichtigste Verlaufskriterium sein.

Daß die Geschichte Swanns in vielem diejenige Marcells antizipiert, schon der erste Band der *Recherche* ihre Gesamtheit in nuce enthält, wird in diesem Werk selbst mehrfach angedeutet. Es liegt daher nahe, auch hier Swanns Geschichte voranzustellen (II). Auf Marcells Lektüren und deren Übergang ins Schreiben wird in zwei verschiedenen Kapiteln eingegangen (III und V), zwischen denen an das aus dem 18. Jahrhundert vertraute Motiv diätetischer Lektüre erinnert wird, das auch die *Recherche* durchzieht.

## II DER LESER SWANN

### Sesam: Zutritt zu einer Komplizenschaft

"Sésame [...] étant l'allégorie de la lecture"<sup>8)</sup>, "Sesam" ist auch das (wenngleich nicht ausgesprochene) Wort für Swanns Eintritt in das Haus zu Combray, in das Kapitel *Combray* des Bandes, dessen Titel Swanns Namen trägt. Denn geheimnisvoll wie diejenigen Ali Babas sind die Pforten, durch die auch er schreitet (vgl. I 17).

Vieles eröffnet sich an diesem ersten Abend seiner Besuche, von dem berichtet wird; Swanns eingangs wiedergegebener Vorschlag zur Revolutionierung der Printmedien etwa datiert auf ihn. Im Stockwerk über ihm spielt sich wenig später "le théâtre et le drame de mon coucher" (I 44) ab, an dem Swann unwissend Schuld trägt. Denn seine Anwesenheit bringt Marcel um den mütterlichen Gute-Nacht-Kuß.

Dabei hätte schon hier eine Komplizenschaft sich erklären können, die für den Bau des Romans unverzichtbar sein wird - wenn nur ein Brief, vom oberen in das untere Stockwerk durch die Botin Françoise gesendet, den richtigen Leser gefunden hätte. Niemand so gut wie Swann, vor dem er sich am meisten schämt, hätte Marcel verstehen können; niemand so gut wie er hat aber auch die Erfahrung gemacht, daß Briefschreiber und -träger machtlos sind, wenn der Adressat ("die" Frau) den Brief zu lesen sich weigert (vgl. 30f).

Nicht seinem Schreiben, sondern ausgerechnet der Intervention seines Vaters verdankt es Marcel dann, daß das Drama an diesem einen Abend trostvoll endet - und dabei freilich ein Schuldgefühl initiiert, das Marcel ein Leben lang begleiten wird. An diesem einen Abend nämlich ist die Mutter ausnahmsweise anwesend und liest *François le Champi* vor, wobei sie den Text des Romans zugleich durch Auslassungen verstümmelt und durch ihre Stimme vervollständigt. Denn seinen Sätzen, "qui semblaient écrites pour sa voix", fehlt etwas ohne ihren "accent cordial qui leur préexiste et les dicta, mais que les mots n'indiquent pas" (42).

---

8) PROUST (1906/1987; 101, Anm.1).

## Der eifersüchtige Hermeneut

Beginnen wird (im Verlauf der Erzählung), begonnen hat (im Verlauf des Erzählten) *Un amour de Swann* mit Briefen, die ihren Adressaten noch erreichen. Es kann kein Zufall sein, daß man von demjenigen, der Swann der wichtigste von allen ist, nur den einen (ersten) Satz kennenlernt, der vom Schreiben selbst handelt:

"Mon ami, ma main tremble si fort que je peux à peine écrire" (I 225)

Diese Aussage sollte dem Brief doppelt ablesbar sein, mit der Tendenz jedoch, daß die Weise, in der sie niedergeschrieben ist, sie entweder bekräftigt, aber unlesbar macht:

oder, wenn sie zu gut lesbar ist, negiert:

Zwischen den Polen der Unlesbarkeit und der Lüge ringt Swann dem Brief die Bedeutung 'Liebe' ab. Er weist ihm einen Platz in derselben Schublade zu, in der auch eine getrocknete Chrysantheme liegt, welche in doppelter Weise mit Odette verknüpft ist: zum Einen deshalb, weil diese sie für Swann gepflückt hat (vgl. 219), zum Anderen (und entscheidender) deshalb, weil die Chrysantheme mit der Cat(t)lei/ya<sup>9</sup>) eine gemeinsame Unähnlichkeit eint: Beide sind Odettes Lieblingsblumen, "parce qu'ils avaient le grand mérite de ne pas ressembler à des fleurs" (221). So entspricht die Blume, die keiner Blume gleicht, der vermeintlich blumigen Redeweise zwischen den Liebenden, die so blumig nicht ist. Denn "faire catleya" meint den Liebesakt und ist eine zur einfachen Vokabel gewordene Metapher (vgl. 234)<sup>10</sup>). Und wie diese Blumen, da sie von Anfang an keiner Blume gleichen, wesentlich vertrocknete sind, so ist auch die "Abnützung" der "fleur rhétorique"<sup>11</sup>) dieser von Beginn an eingeschrieben. Der eigentlich eigentliche Ausdruck für den Sachverhalt näm-

9) Zur Schreibweise dieses Wortes - und Schriftlichkeit spielt hier eine wichtige Rolle - vgl. die kurzen Notizen von GENETTE (1979).

10) RISSET (1971; 34) korrigiert: Metonymie.

11) Vgl. DERRIDA (1971; 31ff) zur Blume als einer mehr als beliebigen Metapher (?) für die Metapher. Dort auch (1ff) Bemerkungen zu "usure" der rhetorischen Figuren.

lich ist falsch: "l'acte de la possession physique - où d'ailleurs l'on ne possède rien -" (ebd.); das zwingt Odette und Swann, von Anfang an einen Ausdruck zu gebrauchen, den nur sie beide verstehen.

Die Schublade ist also der genaue Ort der Schrift, jenes sprachlichen Besitzes, bei dem man übrigens nichts besitzt. "Un simple vocable" wird dort aufbewahrt, unverwelklicher Schrift gleich, weil essentiell verwelkte. Dabei ist nicht nur die Chrysantheme Fetisch und nicht nur der Brief Schrift. Beide, indem sie sich darin gleichen, als Blumen Blumen nicht zu gleichen, ergänzen einander zum Fetischcharakter der Schrift, zum Schriftcharakter des Fetisch.

Noch wenn Marcel Odette, dann längst Gilbertes Mutter, besuchen wird, so wird er sie lesend und von Blumen umgeben antreffen, sich zweifach als Störer ihrer Heimlichkeit fühlen. Es sind Blumen, "dont on essayait en vain de lire [...] le secret." (I 594).

Doch um zu halten, was man sich von ihm verspricht, darf der Fetisch weiter nicht befragt werden. Wenn er, der "in der Regel die Rolle eines Nebenbefundes spielt" und lobenswerte "Erleichterungen"<sup>12)</sup> im Liebesleben bietet, analysiert wird bevor der Hauptbefund geheilt ist, kann dies fatale Folgen haben. Wesentlichen Anteil am Scheitern des Hermeneuten Swann hat, daß er in diesen Zusammenhang keine Einsicht hat. Als Eifersüchtiger gerät er in den "Rausch der Zeichen"<sup>13)</sup> hinein und ist dabei doch nicht der kompetente Interpret, für den er sich hält. Seiner Begierde, alles zu interpretieren, was irgend auf Odette Beziehung hat, korrespondiert gerade eine Unfähigkeit zur Wahl der jeweils adäquaten Interpretationsmethode<sup>14)</sup>. Gelten ihm seine Neugier, seine Technik der Spionage "aussi bien que le déchiffrement des textes" (274), so vermag er doch nicht zur Kritik seiner eigenen Methode anzusetzen, die zur beabsichtigten "recherche de la vérité" (ebd.) sich als gänzlich ungeeignet erweisen muß.

Daran trägt noch nicht einmal die alleinige Schuld, daß die Zeichen der Liebe "trügerische Zeichen [sind], die sich nicht an uns

---

12) FREUD (1927/1969-79; III 383). Vgl. dort auch (ebd.), schon im ersten Beispiel, die merkwürdige Motivation des Fetisch durch sprachliche Signifikanten.

13) DELEUZE (1964-70/1978; 110).

14) Vgl. SCHOR (1980; 175): "Despite this stepped-up hermeneutic activity, however, Swann remains singularly inept at interpretation: he is not only the failed artist he has always been portrayed as being, but a failed critic as well."

richten können, ohne zu verbergen, was sie ausdrücken"<sup>15</sup>). Denn einmal wenigstens scheint Swann dieses Gesetz unterlaufen zu können, indem er Zeichen dechiffriert, die nicht an ihn gerichtet sind. Durch den Briefumschlag liest er eine Karte, die Odette an seinem mutmaßlichen Nebenbuhler de Forcheville geschrieben hat. So vermag er - "l'enveloppe était mince" (282) - das Verborgene als Verborgenes zu lesen. Vom Ende, einer "formule finale très froide" (ebd.) angefangen, vergleicht er Odettes Karte an einen Anderen mit Briefen, die er selbst von ihr erhalten. Er imaginiert einen Wettbewerb heimlicher Dechiffrierungen, aus dem er sich selbst als Sieger hervorgehen sieht: Viel Zärtlicheres hätte de Forcheville in einem Brief Odettes an Swann lesen können! (vgl.ebd.) Noch was nicht auf der Karte steht, glaubt er mit dem vergleichen zu können, was dort stehen könnte; denn der Nachricht von den vergessenen Zigaretten ist für seinen Nebenbuhler nicht wie für Swann der Satz angefügt:

"puissiez-vous y avoir laissé votre coeur, je ne vous aurais pas laissé le reprendre" (ebd.)

Swanns hermeneutische Aktivität scheitert hier eben daran, daß er den überlieferten Regeln der Hermeneutik allzusehr vertraut. Die Differenzqualität zweier Texte, noch die ihrer Null-Signifikanten, gilt ihm als kontrollierbare Produktion von Bedeutung. Wenn er auch nach einer wiederholten Lektüre der gesamten Karte gewahr wird, daß in ihr mehr Anlaß zur Beunruhigung enthalten ist als seine Lektüre ihn zunächst glauben machen wollte, so gelangt er doch nicht zur Einsicht in die Bedingungen, unter denen sein Scheitern den Charakter der Notwendigkeit erhält. Er erkennt nicht, daß seine Eifersucht von Beginn an nicht nur die Antriebskraft seiner interpretatorischen Neugier ist, sondern auch die Regeln suspendiert, die außerhalb ihres Wirkens vielleicht noch gegolten haben mögen. Jede Interpretation, die an diese Regeln sich noch hält, wird von der Eifersucht, die doch das Interesse an der Interpretation einzig bewirkt<sup>16</sup>), in die Irre geführt.

Die Eifersucht ist Allesfresser, nährt sich von Zeichen jeder Gestalt,

---

15) DELEUZE (1964-70/1978; 12).

16) Das wird später ex negativo noch einmal bewiesen: "Mais le problème si intéressant qu'il attendait seulement la fin de sa jalousie pour tirer au clair, avait précisément perdu tout intérêt aux yeux de Swann, quand il avait cessé d'être jaloux." (I 523)

"comme si cette jalousie eût une vitalité indépendante, égoïste, vorace de tout ce qui la nourrirait, fût-ce aux dépens de lui-même" (283).

Alles Begegnende, und seien es Flöhe<sup>17)</sup>, addiert sich nur zu ihrem Vorrat an Zeichen. Wo aber verschiedene Signifikanten nicht mehr verschiedene Signifikate zeitigen, bietet Hermeneutik keine Orientierung mehr. Odette, welche als Objekt dieser Eifersucht fungiert und unter ihr leidet, hat Swann diese Einsicht voraus. Wenn er sie vom Besuch der Komischen Oper abhalten will, so gefährdet nicht, **was** er sagt, diesen Besuch, sondern einzig, **daß** er - "à défaut du sens de ce discours" (291) - zu reden nicht aufhört. Das einzige Signifikat dieser Rede könnte jede beliebige Menge von Signifikanten herstellen - vorausgesetzt, sie ist groß genug (aber das läßt sich durch Wiederholungen sichern).

### "Lies keine Oden!"

Swann aber bleibt im hermeneutischen Zirkel befangen, der sich unter den gegebenen Umständen als jener zeigt, als der er nicht begriffen werden soll<sup>18)</sup>: als *circulus vitiosus*. Er landet bei der Lektüre eines Textes, dem gewöhnlich kein Sinn, sondern bloße Referentialität zugesprochen wird und findet in ihm "le plus enivrant des romans d'amour" (293). Es handelt sich um das Buch, das bekanntlich genauer ist als Oden: das Kursbuch der Bahn. Dieser Text, von dem man gemeinhin annimmt, daß er vom Leser keine Interpretationsleistung, sondern allenfalls eine gewisse Dekodierungskompetenz verlangt, gilt Swann als Mittel - "le moyen? presque d'avantage: l'autorisation" (ebd.) - für die Gefangennahme Odettes. Was man in großer Auflage für die Öffentlichkeit druckt, so argumentiert er, muß doch private Vereinbarungen wie das an ihn ergangene Verbot Odettes, ihr nachzureisen, aufheben. Das individuelle Allgemeine dieser Lektüre lautet: Wo für alle viele Züge fahren, da nimmt Odette einen von ihnen und ich kann, indem ich denselben nehme, ihr nah sein.

Wie dem Kursbuch, so eignet auch der Landkarte, daß die Buchstaben darin nur Marken sind, welche den entscheidenden Zeichen - Zahlen im einen, Linien im anderen Fall - ihren Ort anweisen. Der-

---

17) Vgl. BENJAMIN (1928/1972ff; I 323).

18) Vgl. HEIDEGGER (1927/1984; 153).

art "drängt das Geschriebene zum Bilde"<sup>19</sup>), doch freilich nur für den, der eine Landkarte der Allegorese unterzieht, als handle es sich um die *Carte du Tendre* (vgl. 295), für den, der Sinn erschleichen will, wo bloße Repräsentation intendiert ist. Unzuverlässig sind die Texte nicht: Der Wald von Compiègne ist wohl richtig kartographiert, über eine Verspätung der Züge von dort wird nichts berichtet. Bloß ist Odette, während Swann noch ausrechnet, welchen Zug sie für die Rückkehr wohl nehmen müßte, längst schon wieder, ohne auch nur daran zu denken, ihm davon Nachricht zu geben, in Paris.

Solche Hermeneutik ist mystisch und albern zugleich, d.h. sie ist romanhaft: "pour une de ces raisons, à la fois mystiques et saugrenues, qu'on appelle romanesques" (296) pflegt Swann etwa auch ein Restaurant zu besuchen, das den gleichen Namen trägt wie die Straße, in der Odette wohnt: Lapérouse. "Ici donc, homonymie sur métonymie. Telle est la rhétorique du désir."<sup>20</sup> Nicht genug, daß er das Straßenschild im Lokalschild zitiert sehen will; auch die Unterhaltung lenkt er mit Vorliebe auf jenen Seemann des 18. Jahrhunderts, zu dem der Gesprächspartner wunschgemäß assoziiert: "Il a sa rue" (344). Wenn Eigennamen in der *Recherche* höchste konstitutive Kraft besitzen<sup>21</sup>), so bisweilen die des Wiederholungszwangs.

Daß Schriftlichkeit das Prinzip ist, nach welchem Wiederholung funktioniert, deutet schon die banale Tatsache an, daß Geschriebenes, verwelkt und nahezu unverwelklich, wiederholt zu konsultieren ist:

"Mon ami, ma main tremble si fort que je peux à peine écrire" (225)

"Mon ami, ma main tremble si fort que je peux à peine écrire' (elle le prétendait du moins, et un peu de cet émoi devait être sincère pour qu'elle désirât d'en feindre davantage)." (319)

"Ma main tremble si fort en vous écrivant" (345)

Man sieht: Beim zweiten Mal liest Swann nicht, sondern inspiziert die Schrift. Beim dritten Mal scheint er aus dem Gedächtnis zu zitieren, das sich als trügerisch erweist. Dabei verliert der Brief auch noch die Anrede an seinen Adressaten und handelt noch ausschließlich vom Schreiben selbst - und vom Ort, an dem er geschrieben

19) BENJAMIN (1928/1972ff; I 351).

20) GENETTE (1972; 60).

21) Vgl. BARTHES (1967; insb. 152).

wurde; denn dem Briefkopf des 'Maison Dorée'<sup>22)</sup> gilt jetzt Swanns ganze Aufmerksamkeit. Odette hat ihm von einem Besuch bei de Forcheville am Tage der Niederschrift ihres Briefes erzählt, so daß sich Swann fragt, ob de Forcheville gar bei der Niederschrift selbst im Maison Dorée dabei gewesen. Odette leugnet dies, gesteht aber eine andere Verbindung des Zeichens 'Maison Dorée' mit de Forcheville ein: Ausgerechnet am ersten Catleya-Abend, als Swann sie verzweifelt suchte, war Odette nicht, wie sie nachher behauptete, im Maison Dorée, sondern bei de Forcheville. Die Nachforschung hat derart ziemlich gleichzeitig beide Fetische in Swanns Schublade, den Brief und die getrocknete Blume, ihrer beruhigenden Wirkung beraubt. Und anstelle des Verdacht's 'Maison Dorée ergo de Forcheville' hat Swann jetzt den viel grausameren 'Non Maison Dorée ergo de Forcheville' zu verfolgen.

Vermag hier ein zweiter Swann zu agieren, der den ersten interpretiert und eine Selbstreflexion zur Einsicht in die Bedingungen der Interpretation führt<sup>23)</sup>? Eher wiederholt auch dieser Swann, dessen Forschungen fortgeschritten sind, die Ohnmacht gegenüber einem Zeichengeflecht, in welchem kein Signifikant mehr festzulegende Wertigkeiten besitzt. Seine insistierenden Fragen zwingen Odette in ein Geflecht aus Teilwahrheiten: nicht wahr genug, um die "Erleichterungen" der Fetische verzichtbar zu machen, doch beunruhigend genug, um ihre Haltbarkeit zu zerstören. Swanns Schubladendenken kann nicht mehr funktionieren; doch auch dies gereicht ihm nicht zur Erfahrung.

### Phrasen aller Art

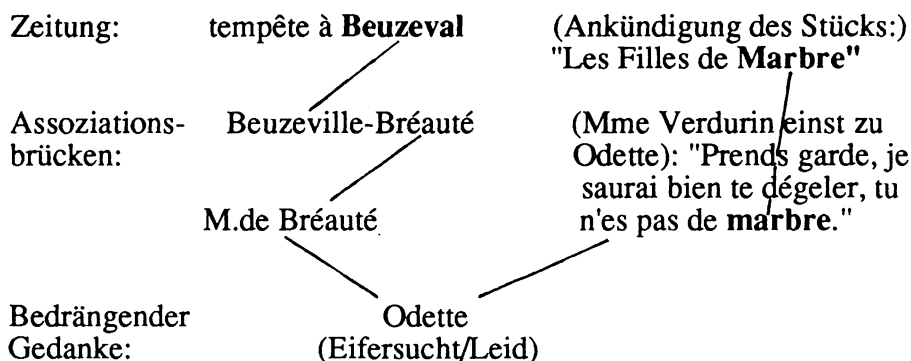
Zur Wiederholung der immergleichen Assoziationen zwingt ihn nun auch die Lektüre der Zeitung. Obwohl noch nicht Pascals *Pensées*, so birgt diese doch keineswegs Tages- und Gesellschaftsnachrichten für Swann. Sondern Wörter, wie Stolpersteine. Kaum schlägt er das Blatt auf, so macht ihn das Wort 'marbre' erstarren (vgl. 360). Wie mechanisch auch immer er weiterliest: andere Wörter, die ihn Odette und das mit ihrem Namen verknüpfte Leid assoziieren lassen, bleiben nicht aus. Komplizierte Operationen funktionieren wie von selbst, wenn es etwa gilt, eine Ähnlichkeit auf der Ebene der Signifi-

22) Auch dessen Wortlaut schwankt, zwischen 'Maison Dorée' und 'Maison d'Or'.

23) So SCHOR (vgl. 1980; 175f).



kanten (die Orte 'Beuzeval' und 'Beuzeville'), die konventionelle - durch einen "trait d'union" hergestellte - Nachbarschaft eines dieser Signifikanten zu einem anderen (der Ort 'Beuzeville-Bréauté') und schließlich die Identität des letzteren mit dem Namen eines möglichen Nebenbuhlers (M.de Bréauté) zusammenwirken zu lassen (vgl. 360f). 'Mechanisches Erinnern von Eigennamen' könnte dieser Abschnitt aus der Psychopathologie der Alltagslektüre überschrieben sein.



Swanns ganzes Lektüreverhalten war mit unerbittlicher Konsequenz auf die Suspendierung interpretativen Vermögens zugelaufen. Gerade weil er zu deuten nicht ablassen konnte, "deuten" sich die Wörter, von keiner durcharbeitenden Instanz mehr gestört, schließlich wie von selbst. Das Resultat ist ein brainstorming in verkehrter Richtung, bei dem nicht ein Wort zur Auslotung seiner semantischen Umfelders Anlaß gibt, sondern alle Wörter noch der entferntesten Umfelders auf das eine 'Odette' zustürmen. Die Wörter sind noch, gerade

"in ihrer Vereinzelung verhängnisvoll. Ja man ist versucht zu sagen, schon die Tatsache, daß sie, so vereinzelt, noch etwas bedeuten, gibt dem Bedeutungsrest, der ihnen verblieb, etwas Drohendes."<sup>24)</sup>

Lange Zeit wiederholt sich Swann Satzketten aus einer Erzählung Odettes vom Versuch einer Frau, sie zu verführen (vgl. 367). Entstammen sie auch gesprochenen Dialogen, so liegt ihnen doch in Swanns manischer wörtlicher Wiederholung etwas wie ein Text

24) BENJAMIN (1928/1972ff; I 382).

zugrunde, ähnlich dem Dramentext, der die Wiederholbarkeit seiner Aufführungen garantiert<sup>25)</sup>.

Daß das Gesetz dieser Wiederholung Schriftlichkeit heißt, erweist gar noch Swanns Rezeption dessen, was man doch als das tönende Gegenstück zur Schrift begreifen möchte: die der Musik.

"Une impression de ce genre, pendant un instant, est pour ainsi dire *sine materia*." (209)

Doch was, nur für einen Augenblick und "um es so zu sagen", der Materialität entkommt<sup>26)</sup>, muß doch für jeden anderen, für jegliche Wiederholung, um es notwendigerweise anders zu schreiben, "la graphie", "[le] dessin", "l'architecture" (ebd.) der Musik sein. Swann, nachdem er anfänglich nur "la qualité matérielle des sons" (208) genossen hatte, endet nach einem flüchtigen Umweg über die Verflüchtigung der Materialität bei der von "fac-similés" und "transcription[s]" (209). Denn sein Verlangen nach Reproduzierbarkeit erlaubt keiner, auch keiner musikalischen, Passantin, für immer zu fliehen<sup>27)</sup>. Anwesend zu bleiben aber vermag sie nur in der graphischen Darstellung, die Swann in lautliche Realisierung zu überführen verwehrt ist, weil er die sich vor seinen Augen abzeichnenden musikalischen Formen<sup>28)</sup> nicht singen kann.

Dabei ist die materielle Bedingung ihrer Wiederholbarkeit zugleich das Hindernis der entmaterialisierten Wiederholung. Wie Odette in ihrem Zimmer Gefangene ist - (vgl. 273: das Wort nimmt den Titel des fünften Teils der *Recherche* vorweg) -, so die "petite phrase" des Vinteuilschen Musikstücks in ihrer Graphie. Von beiden wünscht sich Swann, sie so oft bei sich zu haben, wie er nur wollte (vgl. 212) und beide machen ihren Wächter zu ihrem Gefangenen.

Aber diese Übereinstimmung ist längst nicht alles, was Odette und die "phrase" miteinander verknüpft. Auch würde noch nicht ausreichen, daß die Geliebte die Geliebte am Klavier (mehr schlecht als recht) vorspielt, wobei sie Swann abwechselnd - gleichzeitig geht es

---

25) Auch heißt es hier von Odette: "Elle avait raconté, elle avait mimé cette scène." (366)

26) Wenn DELEUZE (vgl. 1964-70/1978; 35) dieses "sine materia", aus dem Kontext gerissen, als Beleg für seine Theorie der Essenz in den immateriellen Zeichen der Kunst zitiert, zeigt er eindrucksvoll die eigentümliche Verschränkung eines bestimmten Strukturalismus in die Kunstmetaphysik.

27) Vgl. die Beschreibung von Swanns Rezeption der "petite phrase" mit deutlicher Anspielung auf Baudelaires *A une passante* (210).

28) "les formes qu'elle [la phrase] dessinait" (211).

nicht: "sache au moins ce que tu veux" - mit Küssen und Tönen lieb-kost (vgl. 238). Sehr genau besetzen zudem Odette und die "phrase" nacheinander denselben Ort in Swanns seelischem Apparat, einem wahrhaften Wunderblock:

"De sorte que ces parties de l'âme de Swann où la petite phrase avait effacé le souci des intérêts matériels, les considérations humaines et valables pour tous, elle les avait laissées vacantes et en blanc, et il était libre d'y inscrire le nom d'Odette." (237)

Die "phrase" verwischt das Eingeschriebene, um einer anderen Einschreibung die Spur zu bahnen. "Dank" ihrer Leistung besetzt Odette dieselbe Stelle wie zuvor all jenes, was für alle gültig war. An die Stelle des allgemein Mitteilbaren rückt ein einziger Name, ein einziges Nein: der/dasjenige Odettes, die ihre Anwesenheit mehr und mehr verweigert.

Aber ist Swanns seelischer Apparat "wirklich ein Wunderblock", "bei geeigneter Belichtung lesbar"<sup>29)</sup>? Oder muß man nicht doch konzedieren: "Irgendwo muß ja die Analogie eines solchen Hilfsapparates [eines Aufschreibesystems] mit dem vorbildlichen Organ [dem seelischen Apparat] ein Ende finden"<sup>30)</sup>? Die Antwort von Prousts Text auf diese Frage ist ambivalent und unausdrücklich: Die Analogie wird durch keinen Rekurs auf das von ihr Veranschaulichte kommentiert. Vielmehr steht sie als Folgerung ("De sorte que...") aus dem vorangegangenen Satz auf derselben Ebene wie dieser, in dem die Analogie noch nicht vorbereitet wird. Das ist ein ausreichendes Indiz dafür, wie wenig dem Erzähler entgangen sein kann, daß man das Verhältnis von Veranschaulichendem und Veranschaulichtem auch umkehren kann - folgt doch die Analogie mit der Schrift schon buchstäblich aus dem Gebrauch des Wortes "phrase" für einen Teil aus einem Musikstück. Aus der Analogie mit dem Wunderblock resultieren die "Wunder der Analogie"<sup>31)</sup>, zu denen zählt, daß sie die Grenze zwischen "eigentlichem" und "übertragenem" Gebrauch der Sprache unablässig irritieren.

Die Bewegung der Analogie zwingt einzuräumen: "Ich gestehe aber, daß ich geneigt bin, die Vergleichung noch weiter zu treiben."<sup>32)</sup> Vielleicht liegt die Abfolge der Bewegungen von Verwischen und Einschreiben, "diese diskontinuierliche Arbeitsweise des Systems W-Bw der Entstehung der Zeitvorstellung zugrunde"<sup>33)</sup>. Wiederholung wäre dann etwas, was

---

29) FREUD (1925a/1969-79; III 368).

30) ebd.

31) Vgl. RICARDOU (1975) im Anschluß an *Recherche* (III 871).

32) FREUD (1925a/1969-79; III 368).

33) ebd.

nicht so sehr sich in der Zeit ereignet als vielmehr ihren Verlauf erst konstituiert. Vielleicht organisieren sich verlorene und wiedergefundene Zeit wie im Fort-Da-Spiel. Der Autor hielte denn freilich nicht mehr alle Fäden in der Hand, sondern nur den einen, der die Holzspule umwickelt...

Swanns abgeschmackt-mystisches Interesse an der Wiederholung ist nicht einfach zu denunzieren, "puisque'il y a moins de force dans une innovation artificielle que dans une répétition" (I 894). Kann man so sicher sein, daß die Beschreibung des Romanhaften, albern und mystisch zu sein, ausgerechnet für den Roman bedeutungslos sein soll, in dem sie steht? Kann man so sicher sein, daß die an Swanns Lektüreverhalten geknüpfte Einsicht in den Wiederholungszwang im Verlauf des Romans wie in einer glückenden Analyse durch Erinnern, Durcharbeiten<sup>34)</sup> aufgehoben wird? Steht nicht vielleicht unterm Primat des Wiederholungszwangs auch die Konstruktion des Werks? Und wäre dann von seinem Protagonisten nicht anderes zu lesen als seine "produktive Lektüre", welche seine "eigene Realität als Transformation und Verwandlung fremder Texte und Zeichen"<sup>35)</sup> ihm begreiflich macht? Anderes auch als ein Durchschreiten verschiedener Zeichenwelten, vollendet von der glücklichen Ankunft bei jener Welt der angeblich immateriellen Zeichen der Kunst?

---

34) Vgl. FREUD (1914/1969-79; Ergänzungsband 205ff).

35) ROLOFF (1985; 200).

### III DER LESER MARCEL

#### Zwei Lektüremodelle (Die Großmutter und Bloch)

Bestimmt, Swann zu wiederholen, ist freilich Marcel. Beider Komplizenschaft könnte, wie gesehen, in Combray beginnen; derart reicht der Bericht von Marcells Leben in seine Kindheit zurück und die Probleme des Lesens sind schon da virulent.

Zumindest immer dann - und es ist die weitaus meiste Zeit -, wenn die Mutter nicht da ist, um die Sätze der Bücher in ihr "ursprüngliches" Tönen zurück zu überführen, stellt sich das Problem des Lesens als eines des Umgangs mit der Abwesenheit. Und die Anwesenheit, die in diesem Lesen gleichwohl hergestellt wird, ist eine andere als die körperlicher Präsenz.

Die Topik von Swanns seelischem Apparat, in dem sich an die Stelle kommunikabler Gedanken der eine, nicht mitteilbare Name Odettes einschreibt, hat ihr Korrelat in der Topik von Combray. Das familiäre Anwesen teilt sich, ganz buchstäblich, in ein abgeschottetes Drinnen und ein offenes Draußen.

Die "Realität" - wie Françoise sagen würde - ist draußen und so wenig zeichenhaft wie die Regentropfen nun einmal sind, denen sich die Großmutter aussetzt; denn sie sieht man "par tous les temps" (I 11) im Freien. Zu diesem unwirtlichen Draußen könnte es keinen schärferen Gegensatz geben als jenes Zimmer, heimelig und heimlich, das Marcel als einziges abzusperren erlaubt ist und in dem er all den Beschäftigungen nachgeht, "qui réclamaient une inviolable solitude: la lecture, la rêverie, les larmes et la volupté." (12) Erlaubt der Vater Marcel solche Lektüre, so zieht er sich postwendend die Kritik der Großmutter zu: den Willen des Kindes werde er damit nicht schulen können (vgl.11). (Und das wäre dringend notwendig; ist doch schon den ersten Lesern der *Recherche* aufgefallen, "daß das Ich der Proustschen Bücher uns nie als wollendes Wesen entgegentritt"<sup>36</sup>).

Keineswegs ist daraus zu folgern, die Großmutter lehne jegliche Lektüre ab. Im Gegenteil ist sie eine große Liebhaberin der Literatur. Deren Wahl und vor allem deren adäquate Leseweise aber unterwirft

---

36) CURTIUS (1925/1973; 69). Vgl.a. BECKETT (1931/1978; 68ff), dort vermittelt durch die gleiche Beobachtung, die auch CURTIUS (a.a.O.; 91ff) anstellt: das Primat der Flora über die Fauna in Prousts Werk.

sie präzisen Vorstellungen<sup>37)</sup>: Literatur hat das Schöne mit dem Nützlichen zu verbinden; was man drinnen sich angeeignet, hat doch auch draußen zu gelten wie etwa die auf den Alltag anwendbaren Briefe der Mme de Sévigné, die sie darum so liebt. Insofern repräsentiert sie einen verbreiteten Typus des Umgangs mit Literatur:

"Like the grandmother in Proust's novel ceaselessly driving the young Marcel out into the garden, away from the unhealthy inwardness of his closeted reading, critics cry out for the fresh air of referential meaning."<sup>38)</sup>

Marcel bemüht sich darum, dem großmütterlichen Imperativ wenigstens ansatzweise Folge zu leisten. In der am ausführlichsten beschriebenen Lektüreszene in *Combray* sitzt er in einer Gartenlaube, an der Schwelle von Drinnen und Draußen und kann zu lesen doch fortfahren(vgl.83-88)<sup>39)</sup>.

Wenn sich an diese Szene - nach einer Unterbrechung, bei der das Draußen in Gestalt einer vorbeidefilierenden Truppe unbarmherzig laut ins stille Lesen einbricht (vgl.88-90) - die einer weiteren Lektüre (und der Reflexion auf sie) anschließt, so wird in ihr der radikalste hermeneutische Kontrahent der Großmutter eingeführt: Bloch. An Versen Racines exemplifiziert er sein Diktum, es sei der Dichtung "mérite suprême, de ne signifier absolument rien" (90). Zu Blochs Ablehnung in Marcells Elternhaus trägt eine solche Einstellung vielleicht mehr noch als seine jüdische Herkunft bei<sup>40)</sup>.

---

37) *François le Champi* etwa ist ein Kompromiß zwischen den rivalisierenden pädagogischen Positionen der Großmutter und des Vaters. Zunächst hatte sie Musset und Rousseau ihrem Enkel zur Lektüre bestimmt (vgl. 39) und erst auf die empörte Intervention ihres Schwiegersohns gegen die vier 'romans champêtres' von George Sand eingetauscht. (Wenn der Enkel schon nicht im Freien spielt, wenn er darüber hinaus schon nicht den "grands souffles du génie" (ebd.) ausgesetzt werden soll, dann soll er wenigstens lesen, was sich vorwiegend im Freien abspielt.) Statt eines bloßen Nützlichkeitswertes hat solche Lektüre ihrer Ansicht nach den Vorzug, daß man einen "profit intellectuel" (40) aus ihr ziehen kann. Das ermöglicht das Alter des Gegenstandes, das seinen Nützlichkeitscharakter verwischt hat und doch noch, als nunmehr intellektuellen, durchscheinen läßt (vgl. ebd.).

38) de MAN (1979; 4).

39) de MAN (a.a.O.; 57ff) hat genauestens gezeigt, mit welchen Mitteln die Versöhnung zweier Sphären (Drinnen/Draußen, Ruhe/Aktivität etc.) hier bewirkt werden soll und woran sie gleichwohl scheitert.

40) Übrigens sind beide eng miteinander verknüpft, insofern der "Gegensatz zwischen Athen und Jerusalem" (DELEUZE 1964-70/1978; 85) in Prousts

Mit einem Meisterstück verborgener, aber durchaus eindeutiger Bedeutsamkeit wird Bloch von Marcells Vater schon bei seinem ersten Eintritt in das Haus zu Combray konfrontiert: der Vater pfeift und summt, wortlos, Melodien, deren zugehörige Texte Anspielungen auf Blochs jüdische Herkunft machen. Wahrscheinlich entgehen diesem die Anspielungen, da er es ablehnt zu interpretieren. Deshalb auch gilt er als "imbécile" (92); nicht einmal über die interessanteste Sache der Welt, das Wetter, das draußen herrscht, will er sich mit dem Vater in ein Gespräch einlassen. Apparaturen mit eindeutigem Referenzcharakter, um "le temps" zu messen (Barometer und Uhr), ignoriert er ebenso wie die Vorrichtungen, mit denen sich auf "le temps" angemessen reagieren ließe (wie den Regenschirm).

Freilich kommt ein konkreter Anlaß hinzu, der zu Blochs vorerst unwiderruflichem Hinauswurf führt: wie zum Beleg für seine These, alle Frauen seien zu erobern und dächten nur an die Liebe, behauptet er, Marcells Großtante sei in ihrer Jugend eine Kokotte gewesen (vgl.93). Mit zwei geheimnisvollen Mitteilungen ist Marcel also nun alleingelassen. Die unlösbaren Probleme hinsichtlich der bedeutungslosen Schönheit (vgl.ebd.) wirken in seiner Bergotte-Lektüre. Wenn er mehr als am "sujet" an den "expressions rares", den "merveilleuses images" dieser Prosa Interesse zeigt (vgl.93f), so entfernt er sich im gleichen Maße vom hermeneutischen Modell der Großmutter, wie er sich demjenigen Blochs annähert.

Allerdings sind hier zwei Präzisierungen anzufügen, die für die weitere Entwicklung von Marcells Umgang mit Lektüren nicht ganz folgenlos bleiben.

Zum Einen hat auch die Großmutter durchaus Gefallen an poetischen Figuren. Doch sollen diese mithilfe historisch reflektierender Operationen relativierbar und kontrollierbar sein. Die 'romans champêtres' sind voller Figuren, die bildhaft zwar gewesen waren und jetzt wieder sind, zur Zeit der Abfassung dieser Romane aber gerade nicht als bildhafte eingesetzt wurden (vgl. 41). Diesen komplizierten Sachverhalt zu durchschauen, dürfte freilich die Fassungsgabe eines kindlichen Lesers überbeanspruchen; die Großmutter hat ihrem pädagogisch-hermeneutischen Interesse mit der Wahl dieser Aufgabenstellung offenbar keinen guten Dienst erwiesen.

Zum Anderen wirkt auch in der Bergotte-Lektüre ein Spannungsverhältnis zwischen der Einsicht des Erzählers und derjenigen Marcells. Während dieser an Bild und Klang ("merveilleuses images", "chant de harpes") der Prosa sich berauscht, wird

---

Werk hier semiotische Gestalt annimmt: als derjenige zwischen Hermeneutik

doch die materielle Bedingung dieses Aufstiegs zum transsprachlichen Erhabenen ("sublime") genau markiert: dazu nämlich muß der Text zerstückelt werden. Bergottes "philosophie idéaliste", die seine Sätze bei aller Bedeutungslosigkeit doch ausdrücken sollen, besteht dann vielleicht nur in der Annahme des Lesers, es könnte ein isolierbares "morceau idéal" (alle Zitate: 94) seines Textes geben<sup>41)</sup>.

## Ein Post-Skriptum

Die unlösbaren Probleme hinsichtlich der anderen Mitteilung Blochs, welche die Liebesbereitschaft aller Frauen betrifft,

"- nouvelle qui plus tard eut beaucoup d'influence sur ma vie, et la rendit plus heureuse, puis plus malheureuse -" (93)

werden Marcel zeitlebens begleiten. Die Beziehung dieser Neuigkeit zu Blochs antihermeneutischer Regel werden deutlich, wenn sich als ihr Prüfstein Gilberte herauskristallisiert. (Denn Odette wird zunächst von ihrer Tochter wiederholt). Im Zeichen Bergottes steht ein frühes Stadium der Bekanntschaft von Marcel und Gilberte; einer eigenartigen Lektüre, die an Swann erinnert und an Blochs Aufmerksamkeit auf Signifikanten geschult sein könnte, unterzieht Marcel den ersten Brief, den er von Gilberte erhält. Weil er ihn mehr inspiziert als liest, verzögert sich die Feststellung der Identität seines Absenders bis ans Ende dieses langen Satzes:

"Or, au bas du papier, timbré d'un sceau d'argent représentant un chevalier casqué sous lequel se contournait cette devise: *Per viam rectam*, au-dessous d'une lettre, d'une grande écriture, et où presque toutes les phrases semblaient soulignées, simplement parce que la barre des *t* étant tracée non au travers d'eux, mais au-dessus, mettait un trait sous le mot correspondant de la ligne supérieure, ce fut justement la signature de Gilberte que je vis." (I 499f)

Und selbst jetzt noch ist die Feststellung der Identität gefährdet, da ausgerechnet Françoise, sonst doch eine geniale Leserin von Briefen<sup>42)</sup>, sich weigert, die Lesart zu bestätigen (vgl. 502).

---

und Sprachmystik.

41) Vgl. dazu auch DESCOMBES (1987; 126ff).

42) Vgl. die Szene, in welcher Françoise den Umschlag des Briefes inspiziert, den Marcel am Abend von Swanns Besuch hinunter zur Mutter schicken will (I 29).



Mit dieser Schrift hat, sehr viel später, noch ein anderer seine Schwierigkeiten, auch er ein Dritter, der zur Kommunikation beitragen müßte, die auf der Feststellung der Identität beruht: ein Telegraphenbeamter. In Venedig, als Marcel Gilbertes Nachfolgerin Albertine bereits tot vermeint, erhält er dieses Telegramm:

"Mon ami, vous me croyez morte, pardonnez-moi, je suis très vivante, je voudrais vous voir, vous parler mariage, quand revenez-vous?  
Tendrement. Albertine." (III 641)

Der Direktor des Postministeriums, Albertines Onkel<sup>43)</sup>, kann nicht verhindern, daß sein Untergebener den Namen seiner toten Nichte ins Telegramm setzt. Seine Institution stellt nur die Mittel bereit, durch die eine unbestechliche Lektüre, die von keinem voreiligen Verständnis getrübt wird, eine Wahrheit zutage fördert, die sich mit der Feststellung von Identitäten freilich schlecht verträgt. Albertine und Gilberte haben nicht nur fünf zusammenhängende Buchstaben miteinander gemein. Ihrer beider Erfindung folgt auch dem Vorschlag ihres Erfinders, in einem Roman den unbedeutendsten Figuren individuelle Züge zu verleihen, wohingegen ausgerechnet "die" (Singular) geliebte Frau keine besitzen soll<sup>44)</sup>.

Anstelle eines Charakters werden <sup>Gi</sup>/<sub>Alberte</sub>/<sup>ine</sup> Charaktere verliehen. Ein weiteres Schriftstück Gilbertes klärt Marcel endlich über den "Irrtum" auf und ermöglicht diese Analyse einer Fehllektüre, die einem skripturalen Bild gelten könnte:

"Comme l'originalité assez factice de l'écriture de Gilberte consistait principalement, quand elle écrivait une ligne, à faire figurer dans la ligne supérieure les barres de *i* qui avaient l'air de souligner les mots ou les points sur les *i* qui avaient l'air d'interrompre les phrases de la ligne d'au-dessus, et en revanche à intercaler dans la ligne d'au-dessous les queues et arabesques des mots qui leur étaient superposés, il était tout naturel que l'employé du télégraphe eût lu les boucles d'*s* ou d'*y* de la ligne supérieure comme une 'ine' finissant le mot de Gilberte. Le point sur l'*i* de Gilberte était monté au-dessus faire point de suspension. Quant à son *G* il avait l'air d'un *A* gothique." (III 656)

Und die "l'originalité assez factice" von Gilbertes Schrift hatte den Telegraphenbeamten zur divinatorischen Leistung verleitet:

43) Diesbezüglich folgt man wohl praktikablerweise der Annahme der Herausgeber Clarac/Ferré, daß es sich bei diesem um dieselbe Person handelt wie beim Direktor des Ministeriums für öffentliche Dienste, nämlich um M. Bontemps (vgl. *Index*, III 1189 u. 1205f).

44) Vgl. I 895. Der Vorschlag schließt unmittelbar an jenen bereits oben zitierten Satz über die Kraft der Wiederholung an.

"On devine en lisant, on crée; tout part d'une erreur initiale; celles qui suivent (et ce n'est pas seulement dans la lecture des lettres et des télégrammes, pas seulement dans toute lecture) [...] sont toutes naturelles." (ebd.)

Von einem ursprünglichen Irrtum ausgehend, der aus der "recht künstlichen Ursprünglichkeit" von (Gi/Albert<sup>e</sup>/ine)s Schrift resultiert, wird erschaffen, was natürlich seinen Gang geht. Nicht nur beim Lesen ist dies so, sondern beispielsweise auch beim Schreiben, nicht nur bei dem von Briefen und Telegrammen, sondern beispielsweise auch bei dem der *Recherche*. Das Zeichengeflecht, an dem der Telegraphenbeamte seine kreative divinatio vollzieht, ist der Kern des Werkes; der Telegraphenbeamte selbst ist derjenige, der eine Einsicht in die Struktur seiner Einheit ermöglicht.

Es wäre etwa auch nicht schwer, aus diesem hieroglyphischen Schriftzug noch die dritte der - sieht man von seiner Mutter und seiner Großmutter ab - von Marcel geliebten Frauen herauszulesen: die Herzogin von Guermantes. Das G, das sich vom Namenskern *lbert* ablöst, läßt ja weit schneller das Signum der Guermantes assoziieren denn die Signatur der gegenüberliegenden Seite von Swann. Lange bevor die große Vermittlerin Gilberte Swann, adoptierte Gilberte S. de Forcheville, verheiratete und schließlich verwitwete Gilberte de Saint-Loup, Marcel mit dem Vorschlag schockiert, einen Spaziergang über Méséglise (die Seite Swanns) und Guermantes zu machen (vgl. III 693) - womit sie dessen lang gehegte Annahme, beide Seiten seien unversöhnbar, auch hinsichtlich ihrer räumlichen Ausdehnung zerstört -; lange zuvor schon hatte eines ihrer vielen Briefpapiere das Siegel G.S. getragen<sup>45</sup>). Der Tod ihres Ehemannes wirft schließlich einen Abglanz des reinen, von allem Text befreiten G auf die Witwe: Saint-Loup wird im Tode, "débarrassé de ses livres", "sous la couronne fermée, sans initiales de prénoms ni titres, le G du Guermantes" (III 851).

---

45) Vgl. I 504. Den Namen G.S. de Forcheville, den sie zwischen ihrer Kindheit und ihrer Heirat trägt, akzeptiert Marcel nur nach großem Widerstreben als den seiner Jugendfreundin, der Tochter seines Komplizen. Erst wollte er 'd'Eporcheville', dann 'de l'Orgueville' verstehen. Überheblichkeit ("orgueil") ist es ja in der Tat, wie die Tochter des Juden sich durch die Adoption über den Gegensatz zwischen Athen und Jerusalem hinwegsetzt. So ist es folgerichtig, daß Marcel auch dann noch vor der Anerkennung dieses Verrats zurückscheut, als über den Wortlaut des Namens kein Zweifel mehr besteht: eine Gilberte de Forcheville weigert er sich einfach zu (er)kennen. Vgl. III 573 zur Zusammenfassung dieses "perpétuelle erreur, qui est précisément la vie".

Ganz offenbar sind solche Zeichengeflechte und ihre schwer zu regelnden, aber außerordentlich kreativen Effekte mit voller Absicht ins Werk versenkt, dessen - von Proust oft hervorgehobene - wohlkalkulierte Konstruktion sich an ihnen einmal mehr erweist<sup>46)</sup>. Ihr Nachvollzug konnte sich deshalb hier bei einer Rekonstruktion bescheiden, brauchte nichts gegen die Anordnung des Textes zu wenden. Höchstwahrscheinlich kann man zeigen, daß andere vergleichbare Zeichengeflechte, die in die *Recherche* versenkt sind, vergleichbare Wirkungen zeitigen, die aber nicht ebenso wohlkalkuliert für die Einheit des Werkes arbeiten. Der Autor könnte auf einen solchen Nachweis lächelnd antworten, nichts anderes habe er ausdrücklich erwogen. Die Leseerzählung vom Telegraphenbeamten ist ja auch in dieser Hinsicht eine 'mise en abyme': in dessen Rolle vermag nicht nur der Leser, sondern auch der Autor der *Recherche* zu schlüpfen und dabei die eigene Rolle zugleich ein Stück weit zu reflektieren.

Bezieht man diese Lese- und Schreibeerzählung vom Telegraphenbeamten auf die oben dargestellten Modelle zweier Interpretationsweisen (der Großmutter und Blochs) zurück, so muß man sagen, daß sie sich auf beide überwiegend negativ bezieht. Das Modell der von Gilbertes Schrift erzwungenen Lektüre karikiert das erste - Schleiermacher wäre ob solcher divinatio entsetzt gewesen - und korrigiert das zweite: was nur immer lesbar gemacht werden kann, sei es auch als "falsch" Gelesenes, bleibt nicht bedeutungslos, sondern zeitigt signifikante Effekte. Weder ist die Beziehung von Signifikanten zu Signifikaten intentional zu regeln noch auch vermag man letztere einfach einzustreichen<sup>47)</sup>.

---

46) Wenn das oben angeführte Zitat unter den Lektüregegenständen vor Telegrammen Briefe nennt, weist es deutlich auf die Szene zurück, in der Marcel Gilbertes ersten Brief erhält und erstmals ihre Schrift inspiziert.

47) Deshalb bleibt ein Rest nicht nur bei hermeneutischen Lektüren der *Recherche*, die in deren Leseerzählungen ihr eigenes Verfahren vorgebildet sehen wollen (nach dem Modell der Großmutter), sondern auch bei solchen, die - wie diejenige BARTHES' (1967) - eine Verklärung arbiträrer Zeichenfunktionen zur Sprachmagie (nach dem Modell Blochs) betreiben.

## Physiognomische Fragmente

"Das ist der Fall nicht nur in der Lektüre von Briefen und Telegrammen, nicht einmal nur in jeder Lektüre" - sondern zum Beispiel auch in der "Lektüre" (in jenem Sinn, den man hier noch einmal, trotz der Einsicht in die Problematik des Wortes und aus Gründen der Konvenienz, als "übertragene" bezeichnen muß). Die Hieroglyphik des Schriftzuges <sup>Gi</sup>/<sub>Alberte</sub>/<sub>ine</sub> ist die Erscheinungsweise der Frau(en) - wurden vorher aus den zwei Frauen eine, so werden hier aus der einen Albertine viele Albertinen (vgl. I 948). In ihren Gesichtern liest Marcel wie zuvor schon Swann in den Augen Odettes (vgl. I 289).

Die Metapher der Lesbarkeit wird dabei nicht einfach einer großen verfügbaren Tradition ihrer Verwendung und Abnützung entlehnt, sondern neu und immanent in ihrem Funktionieren begründet. Ihr Primat wird vom Interesse an Sistierung und Immobilisierung motiviert. Das ist die Aufgabenstellung der Physiognomik, von deren Wahrheit nicht nur der Baron de Charlus auszugehen gezwungen ist (vgl. II 992).

"Les traits de notre visage ne sont guère des gestes devenus, par l'habitude, définitifs." (I 909)

Gesichtszüge sind Bahnungen wiederholter Erregungen wie die Schrift die Wiederholbarkeit von mündlichen Äußerungen garantiert; sie sind verräumlichte Zeit wie die Schrift die Verräumlichung der in der Zeit verlaufenden Rede ist.

Im Vorgang der Lektüre eröffnen sich Marcel auch die Personen, an die ihn kein erotisches Interesse bindet. Der Hoteldirektor von Balbec etwa, dessen Erscheinung ihn lange beunruhigte, wird schließlich "intelligible comme une écriture qu'on lit" (I 799). Und weil man über eine Schrift weit leichter hinwegsehen kann als eine Rede überhören, neutralisiert ihn seine Lesbarkeit, benimmt sie ihm seine beunruhigende Wirkung.

Ambivalenter verhält es sich schon mit den Wesen, die auf Marcel eine, wenn auch flüchtige, erotische Anziehungskraft ausüben: die vielen ihm rund um Balbec begegnenden Mädchen. Ihre Lesbarkeit bekennt er bemerkenswerterweise im Modus der Befürchtung ein:

"Peut-être un seul mot qu'elle eût dit, un sourire, m'eussent fourni une clef, un chiffre inattendus, pour lire l'expression de sa figure et de sa démarche, qui seraient aussitôt devenues banales." (I 713)

Würde er sich bemühen, so fürchtet Marcel, so könnte er lesen und hätte alsbald nichts mehr zu lesen. Die banale Lesbarkeit ist beruhigend, solange es sich um einen Hoteldirektor handelt, ist aber desillusionierend, wenn es sich um eine flüchtige Person handelt, die der Leser hätte als unlesbare lieben können.

Beide gegenläufigen Interessen verschränken sich in der Beziehung zu einem Wesen, dessen Unlesbarkeit Beunruhigung (wie die des Hoteldirektors) und Reiz (wie die der Passantinnen) zugleich bewirkt: Albertine. Auch diese, man weiß es, zeichnet sich durch ihre Flüchtigkeit aus, durch ihre vielfach wiederholte Wandlung der Erscheinungsformen. Lange bevor sie als Albertine identifiziert wird, ist sie ein schlagfertiges Mädchen in der Erzählung ihrer Schulkameradin Gilberte (vgl. I 512) und der ihrer Tante Mme Bontemps (vgl. 598), ist sie ein nicht-individualisierter Teil der 'petite bande' in Balbec, ist sie ein Name auf der Gästeliste.

Prädestiniert, im Modus der Schriftlichkeit zu erscheinen, ist sie übrigens schon durch ihren Nachnamen: ihre Familie legt Wert auf den - nicht hörbaren - Unterschied des einen *n*; und zwar, wie Marcel vermutet, deshalb, weil sie sich gegenüber einer zweifelhaften anderen Familie Simon(n)et auszeichnen will, die mit den eher zu erwartenden zweien geschrieben wird (vgl. 845).

Rückt Albertine in die Rolle des privilegierten Zeichenspenders, der geliebten Frau<sup>48)</sup>, so ist die an sie gerichtete Erwartung eine doppelte: Einerseits soll sie als einst entzifferbar erscheinen, andererseits aber für eine ausreichende Multiplikation der Zeichen sorgen, die das Finden eines alles eröffnenden Schlüssels auf unabsehbare Zeit aufschieben. Die Grenze, jenseits welcher ihr Sinn sistiert läge, ist unaufhörlich anzunähern, niemals aber zu überschreiten. Denn hört die Annäherung auf oder schlägt sogar in eine Entfernung um, wird das an die Beunruhigung geknüpfte Leid zu groß; wird die Grenze aber überschritten, hört die an den Reiz der Unlesbarkeit geknüpfte Liebe auf<sup>49)</sup>. Die Unmöglichkeit, Albertine als **Geliebte** gefangen zu nehmen, ist nur die T(r)opik für dieses semantische Verhältnis.

---

48) Vgl. DELEUZE (1964-70/1978; 10 u.ö.).

49) Vgl. zu diesem Verhältnis KASELL (1980; 60-80), geprägt von einem vielschichtigen mimetischen Nachvollzug der herrschenden Metaphorik; z.B.: "The girl at a distance offers too many possibilities and must continually be reread, but approach marks the end of reading, reducing suggestion to certainty and figural language to its literal minimum. Like a fictional text itself, Albertine is a character who can focus the need for rereading into every instant, for she is always exploding into uncontrollable multiplicity." (73)

Genauestens erzählt davon schon die erste physiognomische Lektüre, der Albertine unterzogen wird. In Balbec befindet sich Marcel auf der Suche nach einem "petit grain de beauté", einem kleinen Korn Schönheit oder Schönheitsfehlerchen in Albertines Gesicht:

"En somme, quand je la voyais, je remarquais qu'elle avait un grain de beauté, mais ma mémoire errante le promenait ensuite sur la figure d'Albertine et le plaçait tantôt ici tantôt là." (I 876)

Um die Irrfahrt endlich zu beenden, handelt Marcel wie ein Musikliebhaber, der zum Musikwissenschaftler aufsteigt. Denn wie ein Motiv aus einer Sonate Vinteuils an seinem genauen Ort nur mithilfe der Partitur lokalisiert werden kann, so ist auch der "richtige" Ort des Schönheitsfehlerchens nur in der immobilisierten Gestalt von Albertines Gesicht auszumachen (vgl. 877).

Dabei motivieren nicht nur die gemeinsamen Eigenschaften der optischen Wahrnehmbarkeit und der Immobilität - nebst den vergleichbaren Schwierigkeitsgraden - den weiteren Vergleich des Physiognomikers mit einem Schüler, der eine Übersetzung aus dem Griechischen anzufertigen hat (vgl. 882). Die Terminologie der Schrift erhält ihre genaue Wertigkeit auch aus ihrer gebräuchlichsten Opposition: der zur gesprochenen Sprache. Marcel fürchtet nämlich, in den Registern von Sprechweise und argot Albertine unterlegen zu sein (vgl. 877). Er benutzt sich als sein eigenes Wiedergabegerät, um den nasalen Tonfall Albertines unablässig zu wiederholen. Dabei ist jede Immobilisierung unmöglich. Weil solche Rede nicht in Schrift zu verwandeln ist, versagt Hermeneutik jeder Gestalt<sup>50)</sup> und es bleibt nichts als eintrainierende Mimesis.

---

50) Vgl. SCHLEIERMACHER (1805-38/1977; 98) und oben, S. 219ff: "Die Rede muß Schrift werden." Diese Bestimmung scheint schlecht zu dem Modell des Gesprächs zu passen, das sich an "die eigentliche Sprache der Rede" (GADAMER 1960; 370) hält und von der Hermeneutik heutiger Tage privilegiert wird. Ein Teil dieser Divergenzen erklärt sich freilich aus den Verformungen Schleiermachers in seiner Rezeption; darüber hinaus aber sind die verschiedenen Bestimmungen vielleicht so widersprüchlich nicht. Denn gerade die "Rückverwandlung der Schrift in Rede" (a.a.O.; 371) muß sich doch des Durchgangsstadiums Schrift vergewissern. Der "Tonfall", der bei einer solchen Rückverwandlung rekonstruiert werden kann, beschränkt sich aber (im besten Fall) auf Effekte wie Ironiesignale - ein Näseln hat in der Schrift kaum einen Ort.

Und doch sind Sprechbewegung und die Möglichkeit zur Immobilisierung ineinander verflochten. Gerade weil Albertine beim Sprechen nur die Lippenspitzen bewegt, vermag Marcel schließlich ihr Schönheitsfehlerchen "sur la lèvre supérieure au-dessous du nez" (878) zu fixieren. Im genauen Außen des Sprechens zeichnet sich einmal mehr die Schrift ab.

Zunächst einmal dient mit der griechischen noch eine alphabetische Schrift zur Explikation des Dechiffrierungsvorgangs. Schon an ihr ist sinnfällig, daß sie sich nur dem Philologen erschließt, als der sich Marcel mehrfach bezeichnet (vgl.z.B. II 357). Sehr viel später, im Stadium akuter Eifersucht, wird die Opposition zweier Interpretationsweisen durch die umgekehrte Genese der Schriftformen veranschaulicht werden:

"J'avais suivi dans mon existence une marche inverse de celle des peuples qui ne se servent de l'écriture phonétique qu'après n'avoir considéré les caractères que comme une suite de symboles; moi qui, pendant tant d'années, n'avais cherché la vie et la pensée réelles des gens que dans l'énoncé direct qu'ils m'en fournissaient volontairement, par leur faute j'en étais arrivé à ne plus attacher, au contraire, d'importance qu'aux témoignages qui ne sont pas une expression rationnelle et analytique de la vérité; les paroles elles-mêmes ne me renseignaient qu'à la condition d'être interprétées à la façon d'un afflux de sang à la figure d'une personne qui se trouble, à la façon encore d'un silence subit." (III 88)

Dieser lange Satz und die ihm benachbarten eröffnen eine ganze Reihe von Oppositionspaaren, die sich erneut zum Schema zweier Interpretationsmodelle herausbilden lassen.

Mit dem vorangegangenen Schema ist dieses jedoch höchstens noch zur Hälfte deckungsgleich: Die rationale und analytische Hermeneutik, von der Marcel ausgegangen war, ist in etwa mit der von der Großmutter verkörperten Spielart ineins zu setzen. Blochs Fiktion, es könne Bedeutungsloses geben, ist jedoch als Trug entlarvt und spielt hier folgerichtig keine Rolle mehr.

Phonetisch schreibt sich die willentliche Äußerung, ideographisch die unwillentliche (vgl.a.91). Von der Erschließung der ersten zu der zweiten voranzuschreiten heißt also, die einsinnig gerichtete Verlaufsform des "discours" (vgl.89) zu irritieren.

Dabei ist es noch der einfachere Fall, wenn seine Wendung um 180° hinreicht, die Lügen Albertines rückwärts oder gegen den Strich ("à rebours") ("gelesen") werden müssen (vgl. 90f). Ein solches "anagramme enfantin" (91) ist - die freudsche Notiz über die Vernei-

nung entsteht nicht viel später - kinderleicht zu entziffern. Denn die Wahrheit steht hier in genau negativer Beziehung zum Gesagten.

Sehr viel komplizierter und gefährlicher hingegen funktioniert das Ideogramm, das sich jeglicher Linearisierung (auch der umgekehrten) widersetzt. Ein wahrer Weltbrand ("conflagration", 88) von Bedeutungen ergibt sich durch jedes "rapprochement involontaire, parfois périlleux" (ebd.) zweier unausgesprochener Ideen in einem scheinbar nebensächlichen Adverb. Der Diskurs schlägt einen Salto - "saut périlleux" ist der wegen des Überschlags gefährliche Sprung -; die immobilisierte Darstellung dieser Bewegungen sind die "précieux amalgames" (89) Albertines, in denen Wahrheit und Lüge im außerphonetischen Sinn ineinandergeschichtet sind. Diesem "puzzle", in dem gerade die überraschendste Fügung die vollkommenste ist (vgl. 90), ist mit den überlieferten Kategorien von Logik und Hermeneutik nicht mehr beizukommen. Der Satz vom Widerspruch etwa ist jünger als die ideographische Schrift.

Der Rückwärtsmarsch durch die Geschichte der Schriftentwicklung impliziert also auch die Verabschiedung dieser Kategorien. Nur die nichtphonetischen "caractères" vermögen etwas von Albertines Charakter auszudrücken. Solange ihr Körper als strukturiert wie ein Buchstabe aufzufassen wäre, solange läge sein Telos in der Rückverwandlung in flüchtige, lügnerische Rede. Er würde unablässig trügen und verführen,

"car Albertine avait une prononciation si charnelle et si douce que, rien qu'en vous parlant, elle semblait vous embrasser" (II 362).

Jede Rede, also jeder Kuß würde den Eifersüchtigen über jede Rede, also jeden Kuß hinwegtrügen, die/den sie einem anderen darbringt. Wenn diese Rede demungeachtet zu den wichtigsten Materialien für die Dechiffrierung Albertines zählt, so nicht im Modus des Redens selbst. Sondern indem sie verstummt, zeichnet sie. Die Stelle eines Körnchens von Wahrheit ist identisch mit der des Körnchens von Schönheit und befindet sich im genauen Außen von Küssen und Sprechen.

Der "rhetorically aware" lesende Philologe, der die Figuren der Verführung als solche analysieren will, muß seinen Text nach dem Modell des ideographischen verstehen; wer hingegen, "aesthetically responsive"<sup>51)</sup> bereit ist, sich verführen zu lassen, nach dem Modell des phonetischen. Weil die (ideo)graphische Wahrheit, um die sich

---

51) Vgl. zu dieser Disjunktion: de MAN (1979; 72 u.ö.).



der forschende Eifersüchtige bemüht, und die orale Erfüllung, um die es dem Liebenden doch zu tun ist, nie zu vereinen sind, gilt es, sie wenigstens in ein Gleichgewicht zu bringen, das freilich kaum je stabil sein kann. Dabei dürfte es übrigens außerordentlich schwer sein zu bestimmen, welche Ökonomie die andere erzwingt: die der Gefühle die der Lektürewesen oder eher 'vice versa'?

Gegenüber Swann, der die ideographische Struktur der Texte zwar ahnte, sie aber fetischisierte und schließlich durch seine hyperhermeneutische Verausgabung auch noch die Ökonomie des Fetisch zerstörte, hat Marcel zwar einen Fortschritt erzielt, indem er die diesen Texten adäquate Lesart entwickelt hat. Wie Swanns Interesse an der Interpretation aber verträgt sich auch seines nicht mit der Durchführung der Interpretation selbst.

Es ist ja auch sein - ihm selbst wohl nur in seltenen Momenten bewußtes - Glück, daß sein Versuch zur Gefangennahme Albertines scheitert. Albertine selbst forciert dieses Scheitern. An seinem Schwanken zwischen der Lust, sich ihrer Verführung hinzugeben, und dem Interesse, sie zu entlarven, erkennt sie seine Eifersucht. Auf diese reagiert sie, sei es aus Mitleid, sei es aus Angst (vgl. III 90), indem sie die Marken vervielfacht, an denen die Eifersucht ansetzt. "Par une fuite symétrique à nos investigations" (ebd.) multiplizieren sich die Ideogramme; an die Stelle eines jeden entzifferten treten neue zu entziffernde. Je weiter die Dechiffrierung fortschreitet, desto größere Aufgaben hat der Dechiffrierende zu bewältigen. Noch der Tod der Geliebten setzt dem kein Ende - denn er bringt, wie gesehen, neue Hieroglyphen ans Licht.

## IV KABINETT KRANKER LESER

### Bergotte liest Beipackzettel

Wenn so schwer zu entscheiden ist, ob eine bestimmte Ökonomie der Gefühle eine bestimmte Ökonomie der Lektüre bewirkt oder umgekehrt, so ist der Grund dafür offenbar, daß beide so eng ineinander verschränkt sind, daß sie nur gleichzeitig verändert werden können. Darum muß die *Recherche* Einspruch erheben gegen die Annahme, "die psychische Befindlichkeit von Lesern in einem therapeutischen Sinne ändern zu wollen [sei] schon als Gedanke trivial"<sup>52</sup>). Und die Lesediätetik (sowie, gegebenenfalls, -therapie) bleibt nicht auf die Psyche beschränkt. Denn wie durch Physiognomik in hermeneutischer, so sind Körper und Seele durch die "psycho-physiologie"<sup>53</sup>) auch in medizinischer Hinsicht aufeinander verwiesen. Der Sohn eines Spezialisten für Aphasie wird wissen, warum er die medizinische Diskursschicht seines Werkes an die literarästhetische so deutlich geknüpft hat<sup>54</sup>).

Mit der Philologie teilt die Medizin nicht nur den Tatbestand, daß sie keine exakte Wissenschaft ist (vgl. II 642), sondern auch den einfachen Grund, der sie von der Exaktheit trennt: Beide haben mit Zeichen zu tun, mehrdeutigen meistens und bisweilen sogar solchen, die zwei vollständig gegensätzliche Deutungen zulassen. (Ein besonders krasser Fall solcher Unentscheidbarkeit kostet Marcells Großmutter das Leben (vgl.ebd.)). Ein kleiner Wortwechsel zwischen Fachleuten mag dies verdeutlichen:

"Dites-donc, Cottard, vous-semble-t-il que la neurasthénie puisse avoir une influence fâcheuse sur la philologie, la philologie une influence calmante sur la neurasthénie, et la guérison de la neurasthénie conduire au rhumatisme? - Parfaitement, le rhumatisme et la neurasthénie sont deux formes vicariantes du neuro-arthritisme. On peut passer de l'une à l'autre par métastase." (II 891)

---

52) ISER (1976/1984; 72).

53) Vgl. III 308: Brichot will den Liebhaber der Physiognomik und Theoretiker der Homosexualität, den Baron de Charlus, mit der Leitung eines "Institut de psycho-physiologie spéciale" beauftragen.

54) Vgl. KITTLER (1985a; 321). Zum *L'Univers médical de Proust* allgemein: BEHAR (1970).

Hat der Doktor Cottard auch eigentlich nur den letzten Teil der Frage beantwortet, so reicht doch dem Etymologen Brichot schon der Hinweis auf die Termini antiker Herkunft in den Erläuterungen des Arztes, um den metastatischen Übergang von philologischen und medizinischen Fragen für bewiesen zu halten.

Freilich wird hier bereits ironisch angedeutet, was der Erzähler expliziert, der in der Sprachklitterung der Medizin eine Kompensation ihrer Unfähigkeit erblickt:

"La médecine, faute de guérir, s'occupe à changer le sens des verbes et des pronoms." (II 900)

Das Verhältnis zwischen Medizin und Philologie ist also so eng wie gespannt. Wer, wie Marcel oder Bergotte, verantwortungsvoll an und mit Sprache arbeitet, muß zu solchen Kompensationen unfähig sein. Wenn eines der ersten Gespräche zwischen beiden die Wahl des richtigen Arztes betrifft, so weil die Ähnlichkeit der körperlichen Konstitutionen die beiden Sprachkünstlernaturen miteinander verbindet. Der Autor Bergotte ist der Fachmann für die Verknüpfung von Fragen der Medizin mit solchen der Lektüre. Cottard spricht er darum die Kompetenz ab, sich um Marcel zu sorgen: der verstehe sich zwar auf die Schwierigkeit, Saucen zu verdauen, nicht aber auf die Wirkungen von Shakespeare-Lektüren (vgl. I 570).

Nicht ganz frei von Eitelkeit zwar ist Bergottes Wahl, sich von Cottards größtem Konkurrenten du Boulbon betreuen zu lassen. Dieser nämlich liest während seiner Sprechstunden Bergottes Bücher, "pendant que, dans la salle d'attente, ses patients ... s'impatientent"<sup>55</sup>). Leider kommt er also wegen seiner Lektüre selten dazu, seine Erfahrungen mit Lektüre in medizinische Praxis umzusetzen. Und doch ahnt Bergotte das Richtige, wenn er Cottard gegenüber mißtrauisch ist. Dieser, obgleich mit einem "don mystérieux" (I 497) für die Entzifferung medizinischer Symptome begabt, zeigt sich für manche psycho-physische Zusammenhänge doch blind. Seine eigenen Augen etwa werde er sich, wenn man den Befürchtungen seiner Ehefrau glauben darf, noch bei der Lektüre ruinieren (vgl. I 606f). Leider wird Bergottes Ahnung mehr noch ex negativo bestätigt. Denn du Boulbons Kompetenz für die Behandlung von Künstlernaturen verhält sich offenbar umgekehrt proportional zu der für die Behandlung von nicht-künstlerischen Menschen: Seine

---

55) BEHAR (1970; 85) mit Bezug auf I 94.

falsche Diagnose ist es, an der Marcells Großmutter stirbt (vgl. II 300ff).

Da kann man schon mißtrauisch werden. Im letzten Stadium seines Lebens zieht Bergotte daher dem mündlichen Rat des Mediziners den schriftlichen der Medizin vor:

"Bergotte ne fit plus venir de médecin et essaya avec succès, mais avec excès, de différents narcotiques, lisant avec confiance le prospectus accompagnant chacun d'eux" (III 186).

Der Heros der Schrift endet als Leser von kindlichem Vertrauen. Jeder der Beipackzettel verspricht vom jeweiligen Medikament, es sei das einzige nicht-toxische; "Bergotte les essaya tous" (ebd.). Ein einfacher Vergleich der Texte hätte ihn lehren können, daß alle außer höchstens einem von ihnen notwendig lügen müssen.

Ein anderer "Beipackzettel" gibt schließlich den letzten Ausschlag zu seinem Tod. Im Vertrauen auf die bemühte Originalität eines Zeitungskritikers, der ein winziges Detail von Vermeers *Ansicht von Delft* hervorhebt, begibt sich Bergotte in die Ausstellung, in der das Bild hängt, und mutet sich damit zuviel zu. Wenn er, schon in Agonie, sich unablässig

"petit pan de mur jaune avec un auvent, petit pan de mur jaune" (187)

wiederholt, zitiert er das Gelesene, nicht das Gesehene. Selbst seine letzte Sorge gilt der Zeitung (!), nämlich dem Ort in ihr, an dem von seinem Tode berichtet zu werden droht:

"Je ne voudrais pourtant pas, se dit-il, être pour les journaux du soir le fait divers de cette exposition." (ebd.)

Ob dies Bergotte erspart bleibt, wird nicht erzählt. Stattdessen schließen sich an diese Erzählung die berühmten Reflexionen an, die von der Möglichkeit eines Weiterlebens, gar einer Auferstehung Bergottes handeln und die gern als ein Stück Kunstmetaphysik in nuce gelesen werden<sup>56</sup>). Seine Bücher, wie Engel in beleuchteten Vitrinen während der Trauernacht aufgestellt, sollen zum Symbol dieser Auferstehung dienen (vgl. 188). Aber kann man den Anteil trostvoller und sympathetischer Ironie an dieser Passage überlesen, die von den Druckerzeugnissen der Massenmedien doch ebenso handelt wie von solchen erlesener Prosa, von den Essenzen der Pharmaindustrie ebenso wie von der Essenz der Kunst?

---

56) Vgl. etwa ADORNO (1958/1974; 213f).

## Hyperästhetische und anästhetische Erfahrungen

Nicht immer zielt die Frage nach der richtigen Lesart derart auf Ganze. Doch immer wieder erweist sich, daß eine Reflexion auf Schriftlichkeit, welche die Verdrängung des ("toten") Buchstaben-Körpers durch die Bedeutungs-Seele nicht mitmachen will, füglich den (lebendigen) Körper desjenigen miteinbezieht, der mit dieser Schriftlichkeit in Kontakt kommt. Der Körper des Lesers schert sich wenig um die fiktionstheoretische

"Unterscheidung zwischen mir selbst als Leser und dem oft ganz anderen Selbst [...], das gerade Rechnungen bezahlt, undichte Hähne repariert und dem es an Großmut und Weisheit mangelt"<sup>57)</sup>.

Der, dem hier verschiedene Selbst als Akzidenzien zufallen, der möchte doch bisweilen von Shakespeare ungeschwächt einen Hahn reparieren können oder nach Bezahlung einer überhöhten Rechnung noch Gemütsruhe genug für eine Proust-Lektüre aufbringen können.

Daß dies nicht immer funktioniert, ist ebenso deutlich. Grenzfall der Hindernisse bei der Synthese von medizinischem und ästhetischem Selbst ist, wenn es zu letzterem überhaupt nicht mehr kommt. Der leidende Marcel in Doncières etwa wird seine "hyperesthésie auditive" (II 72) mit der Aisthesis des Stummen nicht lindern können; er ist, wie sein Freund Saint-Loup weiß, in einer solchen Verfassung einfach nicht fähig zu lesen. Bisweilen versagen die Bücher, wo sie am notwendigsten wären.

Deutlich wurde schon, daß es dem Eifersüchtigen nicht viel anders ergeht. Ausgerechnet der Swann, der sich aus Straßenschildern, Fahrplänen und Landkarten einen Lektürekanon zusammenstellt, der eines Flaneurs in den Passagen würdig wäre, vermag wenig zu erfahren, was er nicht schon wüßte; seine Vermeer-Studien liegen zumeist brach. Seine "philosophie positive, presque médicale" (I 279) heilt ihn nicht (mehr). Die Fiktion, er habe sich den Erreger seiner Krankheit selbst zu Studienzwecken eingepflicht (vgl. 300), ist blanker Hohn, wenn die Krankheit immer akuter wird.

Schließlich ist der Schmerz nur noch zu betäuben, wozu ausgerechnet die Musik herzuhalten hat; die "petite phrase" befriedigt weniger Swanns ästhetisches als vielmehr sein anästhetisches Bedürfnis (vgl. 237). Wenn sie später wiederkehrt, um mehr schmerz-

---

57) BOOTH (1961/1974; I 142), auch zitiert bei ISER (1976/1984; 64).

liche denn hoffnungsvolle Erinnerungen hervorzurufen, wird sie (nun für Swanns Komplizen Marcel) "a neuralgia rather than a theme"<sup>58</sup>). Wie "die" Frau, deren Namen sie einschreibt, kann auch die "phrase" Gift und Gegengift sein und bisweilen beides zugleich<sup>59</sup>).

Die dabei Odette und Albertine zugeschriebenen Rollen unterscheiden sich nicht wesentlich, durchaus aber die Praktiken ihrer privilegierten Interpreten. Marcel, der um seine gefährdete Konstitution früh genug weiß und daher niemals auf die Idee käme, sich einen Erreger aus Studienzwecken einzupflegen, verknüpft seine Interpretation von Beginn an mit einer hygienischen Ökonomie, die ihm als Beruhigung dient und als Vorbereitung auf den Tod hilft (vgl. I 948). Den Verlust des Mysteriums und der Schönheit nimmt er dafür zumindest zeitweise billigend in Kauf (vgl. ebd.). Die entscheidende Kategorie dieser Ökonomie heißt Aufschub, Vertagung, "ajournement perpétuel" oder "procrastination" (vgl. III 86 u. 513). Aufgeschoben werden, mit derselben Bewegung, die Befriedigung der Lust, der Entschluß zum Schreiben, der Tod.

Eine solche Ökonomie ist unheroisch und anti-tragisch, wovon der Erzähler ein Bewußtsein zeigt, wenn er einbekennt:

"Le cas de Werther, si noble, n'était pas, hélas, le mien." (III 909)

Die Verausgabung, die er sich versagt oder ihm versagt ist, bestünde darin, den *Werther* so "falsch" zu verstehen, daß man seine Briefe noch einmal schriebe - was unweigerlich zum Selbstmord führen müßte. "J'avais vingt fois voulu me tuer pour elle" (ebd.)

- wer "elle" ist, wußte ein anonymer Verfasser schon 1776, der Werthers Geliebte um des Rejmes willen nach ihrem Ehemann als "Frau Albertin" bezeichnet<sup>60</sup>),

aber er hat es nicht getan. Marcells unheroischer Held ist, wie der Nicolais, der Autor; seine Ökonomie des Aufschubs, die darin besteht, den *Werther* "richtig" zu lesen, ist zwar nicht edel, ach, aber nur sie erhält am Leben.

Mag man auch hervorheben, welchem unbedingten Kampf mit der Krankheit und gegen den Tod das Schreiben der *Recherche* abge-

---

58) BECKETT (1931/1978; 22) mit Bezug auf III 260.

59) Vgl. I 363f: "Et pourtant cette Odette d'où lui venait tout ce mal, ne lui était pas moins chère, bien au contraire plus précieuse, comme si au fur et à mesure que grandissait la souffrance, grandissait en même temps le prix du calmant, du contrepoison que seule cette femme possédait."

60) Vgl. ANONYMUS (1776; 8).

run gen ist - dieses Buch selbst proklamiert diesen Kampf nicht pathetisch. Vielmehr wird es durchzogen von Kompromissen zwischen dem Selbst als Patient der Medizin und dem Selbst als Produzent oder Rezipient von Kunst, von Darstellungen diätetischer Lektürew eisen, über die sich der Erzähler keineswegs lustig macht. Das Regal, auf dem Tante Léonie in Combray irdische und himmlische Trostschriften (Rezepturen und Gebetbücher) nebeneinanderstellt (vgl. I 52), präfiguriert jenes imaginäre, auf dem die Gesichter der Albertinen zur beruhigenden Demystifikation gelangen.

Der Baron de Charlus, schon lange bevor er die *consolatio* in ihrer Essenz (einmal mehr im Gebetbuch) konsultiert (vgl. III 863), tröstet sich mit Balzac (vgl. II 1058). Der Regel, daß man bisweilen auf Inversionen zu achten habe, um gut zu lesen, genügt er dabei vorbildhaft: Die Identifikation mit der Prinzessin von Cadignan bereitet ihm keine Probleme. Und noch die Weise, in der Gilberte denselben Autor liest und dabei "sich selbst" zu lesen weigert, ist von einer diätetischen Rücksicht, der auf Verdrängung, diktiert: Sie urteilt nämlich, *La Fille aux yeux d'Or* sei absurd und unwahrscheinlich, obwohl ihr doch die drohende Analogie mit dem Verhalten ihres homosexuellen Ehemanns so verborgen nicht geblieben sein kann. Während der Baron also die Inversion schlafwandlerisch vollzieht, schneidet Gilberte deren Möglichkeit einfach ab. In beiden Fällen - und nicht nur in diesen - setzt sich ein dringlicheres als hermeneutisches Interesse durch.

## V LESEN "UND" SCHREIBEN

### Fragen

Kunst entsteht bei einer solchen Umwandlung von Zeichenenergien in narzißtische Libido freilich nicht. Der Baron, hinsichtlich seiner Balzac-Lektüre "fort artiste" (II 1058), bleibt doch hinsichtlich seiner mangelnden Begabung, selbst zu produzieren, Dilettant (vgl. III 831). Künstler und Lebenskünstler zu sein, schließt sich gegenseitig aus; von der anderen Seite her belegt dies auch das Beispiel des verarmten und verkannten Vinteuil.

Folgt daraus, einmal mehr, daß die Zeichen der Kunst auf einer anderen Ebene, in einer anderen Welt zu lokalisieren sind als die der Liebe, die der Gesellschaft und die der sinnlichen Eindrücke<sup>61)</sup>? Daß man erst am "Ziel der *Recherche*" - in der ausformulierten Ästhetik von *Le temps retrouvé* - den in der Kombination von Lesen und Schreiben bestehenden "eigentlichen Sinn der ästhetischen Kommunikation"<sup>62)</sup> wird erkennen können?

Zunächst ist das Gemeinsame der verschiedenen hier in Frage kommenden Positionen festzuhalten: Unstrittig ist, daß die Produktion der Kunst ihr Material nicht nur aus der - wie Françoise sagen würde - "Realität", sondern auch aus vorangegangener Kunst bezieht. Die Vielzahl der Leseerzählungen ist auch ein Indiz für die große Bedeutung der Intertextualität; das Spektrum der Balzac-Leser in der *Recherche* ist etwa auch eine 'mise en abyme' für den Sachverhalt, daß die Einheit der *Recherche* in Auseinandersetzung mit der Einheit der *Comédie humaine* bestimmt wird<sup>63)</sup>.

Derart zielt die Frage nach der Weise des Übergangs von der Zeichenrezeption zur Zeichenproduktion aufs Ganze des Proustschen Werkes. Die oben gestellten Fragen lassen sich an einigen ihrer

---

61) Vgl. DELEUZE (1964-70/1978; 7-15). Der erste Teil dieses Buches wird hier noch einmal in den Rang einer paradigmatischen Proust-Interpretation erhoben, weil er in bemerkenswerter Weise veranschaulicht, bis zu welchem Grade sich kunstmetaphysische Residuen mit strukturalistischer "Methode" vereinbaren lassen. - Das gilt nicht in gleicher Weise für den sechs Jahre später erschienenen zweiten Teil des Buches, der sich streckenweise wie eine dekonstruktive Lektüre des ersten liest.

62) Vgl. ROLOFF (1984/203). Auch diese Arbeit hat hier gewissen paradigmatischen Rang, weil sie sich als Anwendung der Rezeptionsästhetik versteht.

63) Vgl. a.a.O.; 190ff.



Aspekte konkretisieren: Kann die "ästhetische Kommunikation" die "negativen Erfahrungen" etwa der narzißtischen Lektüren des Kindes Marcel in Combray überwinden; werden in ihr die durchaus anti-kommunikativen Aspekte einer an sehr ausgewählte Objekte fixierten Libido aufgehoben<sup>64)</sup>? Vollzieht sich dieser Übergang als eine Synthese von Aisthesis, Poesis und Katharsis, die zumindest insofern hermeneutisch konzipiert ist, als die Hermeneutik dasjenige Regulatorisch ist, welches ein "Umkippen in ein Zuviel oder Zuwenig an ästhetischer Distanz" zu verhindern vermag<sup>65)</sup>? Wird in diesem Übergang das Zeichen der Kunst entmaterialisiert<sup>66)</sup> und, korrelativ dazu, die Rücksicht auf den Körper des Interpreten verzichtbar?

Drei Passagen aus dem letzten Drittel der *Recherche*, in denen Lese- und Schreibeerzählungen eine wichtige Rolle spielen, sollen abschließend unter diesen leitenden Fragestellungen interpretiert werden.

### "tout s'entrecroise"

Daß Marceles Kunsterfahrung jedenfalls anfänglich sich nicht nach dem Modell interesselosen Wohlgefallens richtet, ist offensichtlich. Nur widerwillig folgt er der Einladung Elstirs in sein Atelier, da er fürchtet, am Tage seines Besuchs "la petite bande" am Strand von Balbec nicht beobachten zu können. Zum ironischen Umgang der *Recherche* mit diesem Verhältnis gehört, daß ausgerechnet Elstir schließlich Marceles Bekanntschaft mit einer aus dieser Bande (Albertine) entscheidend befördert. "La laboratoire d'une sorte de nouvelle création du monde" (I 834) ist deshalb eines, in dem sich vor allem auch die Alchemie einer neuen Liebe vollzieht.

Wenn die dieser Liebe zugehörige Eifersucht in ihr akutes Stadium tritt, so in untrennbarem Zusammenhang mit dem Namen eines anderen aus dem Künstlertrio der *Recherche*: Vinteuil. Als Marcel den Entschluß faßt, sich von Albertine zu trennen und ihr mit Hochnäsigkeit und Kälte begegnet, versucht diese, sich interessant zu

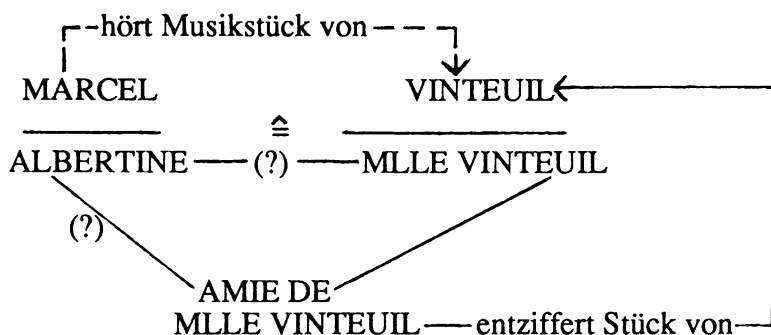
64) Vgl. a.a.O.; 203.

65) Vgl. zur Übertragung des Jaub'schen Entwurfs auf die *Recherche*: a.a.O.; insb. 144ff. Das Zitat (syntaktisch modifiziert): JAUSS (1982; 244). - Zur Auseinandersetzung mit diesem Entwurf ästhetischer Erfahrung und dem "und", das ihn an literarische Hermeneutik bindet, vgl. oben, S. 148ff.

66) So DELEUZE (1964-70/1978; 15 u.ö.).

machen<sup>67)</sup>, indem sie behauptet, Vinteuls Tochter und deren beste Freundin hätten den Platz zweier großer Schwestern für sie eingenommen (vgl. II 1114). Erst die hier einsetzende Entwicklung erklärt, inwiefern die vom jungen Marcel im Sumpf von Montjouvain beobachtete Szene homosexuellen Sadismus<sup>68)</sup> als lebensweltliche Begründung der "esthétique du mélodrame" (I 163) verstanden werden konnte.

Es mischt sich nämlich einiges in diesem Drama. Das Assoziationsgeflecht Vinteuil/Mlle Vinteuil/Amie de Mlle Vinteuil/Albertine verdichtet sich in der langen Beschreibung des Konzerts im Hause Verdurin, wo Marcel Vinteuls Septett hört.



(Die durchgezogenen Linien des Diagramms markieren körperliche Beziehungen - wobei die fraglichen mit einem Fragezeichen versehen sind -, die gestrichelten mentale Beziehungen - wobei von der Materialität musikalischer Töne abgesehen wird)

Beim Hören des Septetts schweifen Marcells Gedanken immer wieder ab, zur (hoffentlich) friedlich schlafenden Gefangenen in seiner Wohnung. Albertine, die ihm so viele Schmerzen bereitet, ist doch auch "ma petite enfant" (III 253), zwei Eigenschaften, die sein Verhältnis zu ihr zur Entsprechung des Verhältnisses von Vinteuil zu seiner Tochter werden lassen. Doch niemand anderes als Vinteuls Tochter ist ja zugleich diejenige, die Marcel zu diesem Zeitpunkt als Objekt der Eifersucht dient:

67) Dies behauptet sie jedenfalls später, als die extrem eifersüchtige Reaktion Marcells ihr die fatalen Folgen dieser Lüge oder dieses Geständnisses bewußt macht (vgl. III 335).

68) "Sadisme" ist Prousts Bezeichnung der Szene (I 163).

"Peut-être - tant tout s'entrecroise et se superpose dans notre vie intérieure - avait-elle [une tendre phrase familiale et domestique du septuor] été inspirée à Vinteuil par le sommeil de sa fille - de sa fille, cause aujourd'hui de tous mes troubles -" (ebd.)

Das Diagramm kann mit Rücksicht auf Darstellbarkeit nur unzureichend verdeutlichen, daß das verschwiegene Zentrum dieser Kreuzungen in jener fünften Person liegt, die von dem Entsprechungsverhältnis der anderen vier ebenso ausgenommen bleibt wie vom Recht, einen eigenen Namen zu tragen: die Freundin von Mlle Vinteuil. Sie nämlich ermöglicht die an diesem Abend hergestellten Beziehungen erst, irritiert sie aber zugleich auch schon.

Für die Irritation sorgt sie, indem sie die familiären Beziehungen beider Paare stört. Als (wie immer auch nur vorgebliche) ehemalige "große Schwester" Albertines gefährdet sie die Beziehung zu deren "Vater"; als Freundin von Mlle Vinteuil hat sie am Andenken an deren Vater gefrevelt (- in Montjouvain drohte sie auf dessen Bild zu spucken und tat es wohl auch, nachdem das Zuziehen des Vorhangs Marcells Beobachtung von außen beendete).

Aber sie stellt das Geflecht der Beziehungen selbst erst her, da ohne ihre Arbeit das Septett nicht hätte aufgeführt werden können und der Abend im Haus der Verdurin einen anderen Verlauf genommen hätte. Sie hat nämlich das Septett seinem drohenden Verschwinden entrissen, indem sie die nachgelassenen Notenblätter entziffert hat. Vinteuils vieldeutiges, hieroglyphisches Zauberbuch, "plus illisible que des papyrus ponctués d'écriture cunéiforme" (262), konnte in akustisch aktualisierte Gestalt nur dank der Leistung der Freundin seiner Tochter überführt werden. Diese hat sie aufgebracht aus schlechtem Gewissen, um die am Gedächtnis des toten Komponisten begangene Profanation wiedergutzumachen. Wie durch ihre Arbeit die Engelssprache<sup>69)</sup> Musik an die Stelle der Keilschrift tritt, so geht mit dieser Arbeit einher, daß **an die Stelle** fleischlich-kränklicher Beziehungen eine hohe und reine Freundschaft tritt:

"Et d'ailleurs, [les profanations] étaient allées se raréfiant, jusqu'à disparaître tout à fait, au fur et à mesure que ces relations charnelles et maladiques, ce trouble et fumeux embrasement avait fait place à la flamme d'une amitié haute et pure." (261)

---

69) Zur Motivation dieses bei HAMANN (vgl. 1761/1968; 87) entlehnten Wortes für diese Passage: Vinteuils musikalische Spekulation ist "aussi débarrassée des formes analytiques du raisonnement que si elle s'était exercée dans le monde des anges" (III 256); die Freundin von Mlle Vinteuil hat aus den unlesbaren Heften "l'espérance mystique de l'Ange" (263) befreit.

Zwei miteinander korrespondierende Substitutionsleistungen sind es also, durch die der Geist in den Körper eingeführt wird, auf der Seite des Dechiffrierenden wie auf der des Dechiffrierten: "L'adultère alors introduit l'esprit dans la lettre" (262). Aber kann man die Unumkehrbarkeit von Substitutionen sichern? Droht der Sadismus, der schlechtes Gewissen geworden ist, tatsächlich nicht mehr, sich zu wiederholen? Noch dem späteren, so sehr vom Gestus des Schließen-Wollens geprägten Band *Le temps retrouvé* wird es doch vorbehalten bleiben, die skandalösesten Enthüllungen über die sexuellen Neigungen des Baron de Charlus beizusteuern. Und soweit Albertine betroffen ist, so ist ihre Gefangenschaft doch nicht hermetisch; Mlle Vinteuil und ihre Freundin leben noch und sind vermutlich nicht heterosexuell geworden. Vinteuil zwar ist dank der Rekonstruktion seiner Engelssprache gleichsam wiederauferstanden; hier scheinen sich die anlässlich des Todes von Bergotte gestellten Fragen (unter Beibehaltung derselben Bildlichkeit) positiv beantworten zu lassen. Doch niemand garantiert, daß der Wiederauferstandene ewig lebt, nicht noch einmal in Vergessenheit gerät, seine Notizen nicht noch einmal unlesbar werden, reduziert auf geistlose Schriftzeichen.

Das Diagramm und sein Kommentar haben angedeutet, daß die Szene, der vorgeblich das überwiegend mentale Hören des Septetts thematisch ist, überwiegend von körperlichen Beziehungen begründet wird, von Beziehungen also, die in jedem Fall vergänglich sind, zudem aber immer drohen, "charnelles et malades" zu sein. Von dieser Spannung im Verlauf von Ent- und möglicher Rematerialisierung legt nun genauestes Zeugnis auch die Beschreibung vom Hören des Septetts selbst ab. Einer von zwei ineinander verfugten "phrases" in diesem Septett wird etwa ein Gesicht verliehen, diesem jedoch zugleich der Charakter des Flüchtigen zugesprochen, wodurch es sich dem Blick entzieht: "sans que je puisse apercevoir son visage" (260 - daß hier wie öfters eine Korrespondenz zur Vinteuil-Rezeption Swanns vorliegt, wird explizit festgehalten). Die andere "phrase" wird ausgestattet mit einem

"caractère [...] presque si organique et viscérale qu'on ne savait pas, à chacune de ses reprises, si c'était celles d'un thème ou d'une névralgie" (ebd. - der zitierte Satz Becketts knüpft daran an).

Wenn beide "phrases" schließlich zueinander in Beziehung treten, heißt es:

"Les deux motifs luttèrent ensemble dans un corps à corps"

- und, gleichsam erschrocken über die Entwicklung seiner eigenen Metapher (die aber bekanntlich immer klüger als der Verfasser ist), wird der Erzähler zu einer *correctio* gezwungen:

"corps à corps d'énergies seulement, à vrai dire" (ebd.)

Nun ist ein "Energiekörper" freilich ein Unding, auch wenn man - nach Prousts eigener, in anderem Zusammenhang ergangener Aufforderung - das Verhältnis "einsteinisiert". Zwar müssen physikalische Metaphern in der Literatur vielleicht nicht unbedingt präzise sein; sind sie es aber nicht, so müssen sie sich zumindest die Untersuchung dessen gefallen lassen, was zu ihrer Ungenauigkeit zwingt.

Es ist ziemlich deutlich, daß das Paradox "Energiekörper" eine Kompromißbildung des Metaphorisierungsprozesses selbst ist. Die Rücksicht auf Vorstellbarkeit zwingt zu einer Verkörperlichung des Vorzustellenden; dadurch aber wird dieses eben der Eigenschaft beraubt, unter der es vorzüglich vorgestellt werden soll: unkörperlich zu sein<sup>70</sup>). Liest man die Metapher nun als Anweisung für ihr eigenes Funktionieren, so erlangt sie durchaus Präzision zurück: Kann sie auch nur körperlicher Ausdruck sein, so soll sie doch als Körper im Zustand seiner Verwandlung in Energie begriffen werden. Der Gefahr, daß die Rede vom Körperlichen buchstäblich genommen werde, kann aber nur durch die Zumutung an den Leser vorgebeugt werden, etwas Unmögliches zu denken.

Zeichenenergie ist durch Signifikanten darstellbar; diese Energie selbst aber ist keineswegs einfach deren Signifikat - so wenig wie die Töne, aus denen sich die "Energiekörper" des Vinteuilschen Septetts zusammensetzen, Signifikate der unlesbaren und doch schließlich lesbar gewordenen Zauberbücher seines Nachlasses sind. Offenbar gibt es die Möglichkeit, die Existenz einer solchen energetischen Engelssprache zu denken wie in einer solchen Ursprungserzählung:

"Et de même que certains êtres sont les derniers témoins d'une forme de vie que la nature a abandonnée, je me demandais si la Musique n'était pas l'exemple unique de ce qu'aurait pu être - s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des idées - la communication des âmes. Elle est comme une possibilité qui n'a pas de suites; l'humanité s'est engagée dans d'autres voies, celle du langage parlé et écrit." (258)

---

70) Strukturanalog funktioniert schon eine Beschreibung des Romanhaften anlässlich der Lektüre in Combray: "La trouvaille du romancier a été d'avoir l'idée de remplacer ces parties impénétrables à l'âme par une quantité égale de parties immatérielles, c'est-à-dire que notre âme peut s'assimiler." (I 85) - Quantität des Immateriellen?

In jeder späteren Realisierung dieses Ursprünglichen zeigt sich aber dessen Konstruktion als aporetische: Zwar soll Musik vor der Sprache gewesen sein; die Entzifferungserzählung verdeutlicht aber, daß sie erst nach der Keilschrift sein kann - und Sprache war doch wohl vor der Keilschrift?

## Marcel's Leser(innen)-orientierte Literaturwissenschaft

"Je savais que cette nuance nouvelle de la joie, cet appel vers une joie supra-terrestre, je ne l'oublierais jamais. Mais serait-elle jamais réalisable pour moi?" (261)

"[...] réalisable par l'art sans doute [...]" (263)

Wurde auch zuvor die Musik als das einzige Exempel einer präanalytischen Seelenkommunikation bezeichnet, so ist doch offenbar die Form schriftlicher Kunst, zu der sich Marcel zu entschließen beginnt, um den Ruf nach einer überirdischen Freude zu realisieren, von einem vergleichbaren Spannungsverhältnis geprägt. Von seinem Vorsatz zu schreiben ist weit mehr zu lesen als von diesem Schreiben selbst - hier wirkt die "procrastination". Und wenn einmal ausführlicher von seinem Schreiben zu lesen ist, so in der Vermittlung seines Lesens des von ihm selbst Geschriebenen.

Dies ist der Fall, wo es um Marcel's Artikel für den *Figaro* geht. Als sein Geschriebenes erkennt er ihn gerade nicht. Obwohl er im allzu absichtsvoll zerstreuten Gesicht seiner Mutter hat "lesen" (Proust's Wort) können, daß die Zeitung, die sie ihm bringt, etwas Interessantes enthalten muß, vielleicht "quelque article d'un écrivain que j'aimais" (III 567), kommt er nicht auf den Gedanken, daß er selbst es ist, den er lie<sup>s</sup>/b<sup>t</sup>. Stattdessen wähnt er, als er die Überschrift und den Anfang des Artikels liest - die mit denen eines eigenen, an den *Figaro* gesendeten und scheinbar nicht veröffentlichten Artikels identisch sind - einen Diebstahl geistigen Eigentums. Selbst der Blick auf die Signatur eröffnet ihm den "wahren" Sachverhalt nicht sofort

- "c'était ma signature...C'était mon article qui avait enfin paru!" -

denn der nachfolgende Satz erläutert den ziemlich langen Moment, den die drei Auslassungspunkte markieren. So schnell nämlich war die einmal eingeschlagene Bahn des Denkens nicht zu korrigieren;

Marcel handelt wie diejenigen, die eine einmal begonnene Handlung nicht abbrechen können, obwohl sich ihr ein unüberwindbares Hindernis entgegenstellt (vgl. 568).

Die Gefahr, die sich hier abzeichnet, ist eins mit den Ermöglichungsbedingungen der Autorexistenz<sup>71)</sup>. Beide sind ans Wunder des Printmediums geknüpft, welches jenes vom See Genezareth wiederholt (das seinerseits die Reproduzierbarkeit des Abendmahls präfiguriert): Der Artikel und mit ihm die Signatur ist "le symbole de son incarnation dans tant d'esprits", "pain miraculeux, multipliable, qui est à la fois un et dix mille" (ebd.). So wunderbar wie gefährlich ist, daß dieser Artikel einem und zehntausend Lesern zugleich gilt, seine Signatur einen und zehntausend Autoren zugleich markiert. Doppelt so viele wie am See Genezareth sind zu speisen, doch sind sie zerstreut in allen Häusern (vgl. ebd.); keine synagoge, keine Gemeinde - sieht man von den raren Tagen ab, an denen sich etwa die 'Société des Amis de Marcel Proust et de Combray' in Illiers-Combray versammelt - bringt sie unter ein Dach.

Wer da der Prophet sein will, der in die Welt kommen soll, sieht sich der Unmöglichkeit ausgesetzt, diese Speisung zu überwachen. Es müßte denn der Speisende in exemplarischer Weise sein eigener Vorkoster sein. Darum hält sich der lesende Autor unablässig die Notwendigkeit vor, nicht geschrieben habender Leser des mit seiner Signatur gezeichneten Artikels zu sein: "en m'efforçant de me persuader qu'il était d'un autre" (III 571, Anm.). Doch dieser Akt scheitert:

"au moment même où je veux être un lecteur quelconque, mon esprit refait lisant mon article" (569)<sup>72)</sup>

Der Autor ist nicht nur nicht der Superleser, der er sein müßte, damit seine Lektüre exemplarischen Rang gewänne; er ist nicht einmal einer der vielen, in zufälliger Weise verschiedenen Leser.

---

71) Man rufe sich Swanns Vorschlag zum Tausch der Printmedien ins Gedächtnis und frage sich, ob nicht vielleicht auch der Autor Marcel Proust vor dem Schaufenster eines Buchladens stehen könnte und dort einen Band mit dem Titel *Du côté de chez Swann* nicht als den von ihm geschriebenen erkennen würde.

72) Vgl. zu diesem anders wiedergegebenen Satz die Anmerkung der Herausgeber (III 1109). Folgt man ihrem Alternativvorschlag "lisant" für das (nicht eindeutig lesbare) "liront" und riskiert eine harte grammatische Fügung, so erscheint ihre "conjecture arbitraire" überflüssig, ohne an der Tendenz des Satzes etwas zu ändern.

"L'écrivain ne lit jamais son oeuvre. Elle est, pour lui, illisible, un secret, en face de quoi il ne demeure pas."<sup>73)</sup>

Das Werk ist dem Autor zu nah. Lektüre funktioniert nicht, wo Zeichenproduzent und Zeichenrezipient einander präsent sind; ihr Modell ist das der Telephonleitung (vgl.ebd.). Man weiß - und Marcel erlebt es schmerzlich, wenn er mit seiner Großmutter telephonierte (vgl.II 136) -, daß durch sie die Stimmen nur als Phantome dringen, kaum wiederzuerkennen, durch das Fehlen eines mimischen und gestischen Kontextes allen Mißverständnissen schutzlos preisgegeben.

So "hört" der Empfänger auch vervielfältigter schriftlicher Texte, was er "hören" will: "c'est une autre pensée qui se fabrique dans son esprit" (III 569). Offenbar besitzt eine solche Annahme große Nähe zu wirkungsästhetischen Entwürfen der literarischen Kommunikation. Doch ist ihrem Kontext auch schon zu entnehmen, daß die Literaturgattung - "un article, si remarquable qu'il puisse être" (ebd.) -, die auf solche Ergänzungsarbeit durch den Leser angewiesen ist, genau nicht die erstrebte ist:

"C'est une Vénus collective, dont on n'a qu'un membre mutilé si l'on s'en tient à la pensée de l'auteur, car elle ne se réalise complète que dans l'esprit de ses lecteurs." (570)<sup>74)</sup>

Und eine Kollektivvenus wird nie ohne ursprünglichen Makel ("tare originelle", 569) sein, bestehe dieser auch nur darin, daß man ihr die Klebestellen noch ansieht.

Muß man daraus folgern, daß die hier ex negativo entworfene Ästhetik dem wahren Kunstwerk eine "substantialistische" Auffassung (denn diese ist es, im Sprachgebrauch der Rezeptionsästhetik<sup>75)</sup>), welche es durch Rücksicht auf Leser in eben dieser zu

---

73) BLANCHOT (1955/1978; 13). Vgl.a. de MAN (1971/1983; 65ff).

74) ROLOFF (vgl.1984; 206), der die hier zitierte Passage ebenfalls anführt, umgeht die Schwierigkeit, daß sie seiner Bestimmung Prousts als "Pionier der modernen Rezeptionsästhetik" (ders. 1985; 200) gerade widerspricht, indem er interpoliert, der Literaturtypus des Feuilletons sei "zu sehr vom Geltungsbedürfnis des Autors, dem Wunsch nach Anerkennung beim Leser geprägt". Das mag sein, ist aber nicht das zentrale, weit konsequentere Argument der Passage. Dies gibt ja keinen Anhaltspunkt für die Möglichkeit des Falls, daß sich der Charakter eines wahren Kunstwerks - sei es auch eines, das nicht vom Geltungsbedürfnis seines Autors geprägt sei - irgend mit seiner Fertigstellung im Publikum verbinden ließe. Denn dieses Publikum ist, sei es auch ein elitäres, niemals künstlerisch, so Proust (vgl.III 570).

75) Vgl. WARNING (1975; 9).



überwinden gilt) reserviert? Und stünde eine solche Folgerung nicht in offenkundigem Widerspruch etwa zu jener Bestimmung vom Leser seiner selbst, die doch geradezu ein Stück Leser-orientierte Literarästhetik in nuce darzustellen scheint?

Viel eher ist es so, daß sich von der Position des Autors aus die des Lesers seiner Werke nicht formieren läßt und er deshalb auch das Konzept einer Rezeptionsästhetik nicht als regelbares positiv explizieren kann. Wer ins Telephon Worte spricht, kann nicht vermeiden, daß sich im Hörenden andere Gedanken herstellen als diejenigen, die er ausdrücken wollte; er wird aber im Regelfall ebensowenig zu dieser Entstellung absichtlich beitragen (indem er beispielsweise betont undeutlich spricht) wie er diese Entstellung vorausberechnen kann (sonst würde er diese Ergebnisse der Berechnung zurückbeziehen auf seinen Ausdruck und diesen dementsprechend korrigieren).

Prousts Wiederholungen, seine vielfachen Versuche zur Verdeutlichung "desselben" Gedankens - "changeant à chaque instant de comparaison selon que je me représentais mieux" (III 1033) - machen deutlich, wie wenig er daran interessiert ist, die unvermeidbare Vieldeutigkeit seines Textes intentional noch zu verstärken. Das könnte ihm von einer an der Offenheit des Kunstwerkes ausgerichteten Theorie als Verstoß ausgelegt werden<sup>76</sup>). Wahrscheinlich hat aber umgekehrt Proust einer solchen theoretischen Konsequenz gegenüber eine Einsicht voraus: Die Offenheit, die ja vor allem eine Infragestellung der Intention ist, kann nicht ihrerseits intentional geregelt werden. Das Medium (das Telephon, die vervielfältigte Schrift) stellt sie von selbst her und es gehört zum berechtigten Interesse eines jeden, der sich auf dieses Medium einläßt, die Offenheit zu schließen, soweit es ihm möglich ist - auch dann, wenn er anerkennt, daß diese Offenheit nicht vollständig zu schließen ist oder gar bei jedem Versuch einer Schließung umso deutlicher wieder aufbricht. Proust wollte seine Venus so vollständig wie möglich aufstellen; er ist kein Verfechter des Fragments und hat um das "FIN" am Ende der *Recherche* gerungen. Daß jeder Leser, wenn er liest, in jedem Text "sich selbst" liest, gilt unabhängig von dem Grade, in

---

76) CHARLES (1977, 36) formuliert etwa (auf Proust bezogen): "l'oeuvre est 'ouverte' (c'est-à-dire n'est pas une oeuvre) et [...] elle n'est d'aucune manière 'l'expression d'un auteur'". Das ist in dieser Verallgemeinerung falsch: Mag sein, daß Proust seinen Anspruch, "sich auszudrücken", nicht einlösen kann; dieser nie aufgegebenen Anspruch spielt gleichwohl eine entscheidende Rolle für die Gestalt des Werkes.

welchem die Leserrolle in ihm vorgezeichnet ist - ob absichtsvoll wie im kritisierten Werk Sainte-Beuves (bzw. allgemein im Feuilletonismus) oder ob eingedenk ihrer Unvermeidbarkeit wie im "wahren" Kunstwerk.

Rezeptionsästhetische oder wirkungstheoretische Verfahren aber, die von der (realen oder modellhaft konstruierten) Rezeption eines Werkes auf dessen Verfaßtheit schließen wollen, funktionieren mit der angestrebten Verbindlichkeit nur im ersten Fall, unter der Annahme intentional eingezeichneter Leerstellen. Können diese Leerstellen nicht verbindlich ausgemacht werden, so füllt der Interpret eben die, die er selbst als solche einschätzt. Das ist ein Vorgang, der bei jeder Interpretation wirkt, weshalb damit nur eine neue Terminologie für seine Beschreibung entstanden ist.

Die ganze Thematisierung des Lesens in der *Recherche* hält Abstand zur Proklamation eines solchen Verfahrens. Was der Leser, wenn er liest, dort über sein Lesen lesen kann, ist zugleich radikaler subjektiv und radikaler objektiv als dieses.

Radikaler subjektiv: Nirgendwo wird die Andersheit des Gedankens, der im Leser entsteht, relativiert, an die Autorität des Textes zurückgebunden. Eine "falsche" Lektüre gibt es nicht, höchstens eine nicht-funktionale<sup>77)</sup> oder eine schwache<sup>78)</sup>.

Radikaler objektiv: Die Vieldeutigkeit, "Offenheit" des Textes ist nicht das Resultat eines bestimmten Literaturkonzeptes, das je nach Vorliebe des Autors auch anders sein könnte, sondern folgt aus den Bedingungen des Mediums Schrift an einem bestimmten historischen Ort. So kann man zwar sagen - und es wurde oft gesagt -, daß Prousts Schreibweise und Ästhetik tief im 19. Jahrhundert verwurzelt sei. Eine solche Aussage macht aber wenig Sinn, da man doch leicht nachweisen kann, daß die *Recherche* in ihrem Medium auf andere Medien genauestens reagiert, die das beginnende 20. Jahrhundert entwickelt hat (wie das Telefon oder der Film). Das gilt auch und gerade dann, wenn diese Reaktion im Modus der Skepsis oder in dem der Konkurrenz - und nicht in dem der Kooperation - erfolgt: wenn etwa dem technologisch begründeten Traum universeller Kommunikation der von der "communication des âmes" in einer vorsprachlichen Musik entgegengesetzt wird. Im Medium der Schrift bricht sich eine solche Sehnsucht nach unmittelbarer Kommunikation allemal; und neuere Medien scheinen paradoxerweise das Bewußtsein dafür geschärft zu haben, daß die älteren nicht wesentlich weniger kompliziert sind - so etwa wenn das Aufkommen des Telefons den Nebeneffekt hat, daß telephonische Kommunikation der schriftlichen als Modell dienen kann.

---

77) So in der Begrifflichkeit von DELEUZE (vgl. 1964-70/1978; 116).

78) So in der Begrifflichkeit von BLOOM (vgl. z.B. 1975; passim).

Die Erfahrung des Lesers, also desjenigen, der auf die Schrift trifft, ist so wenig zu reglementieren wie zu antizipieren, mit Lese-suchtkritik so wenig wie mit kritischer Le(s)erstellensuche. Erzählen aber kann man von ihr und die *Recherche* tut es ausführlich. Auch davon erzählt sie, wie wenig eben das Lesen zu reglementieren oder zu antizipieren ist. Die Abfolge der um den *Figaro*-Artikel gruppierten Szenen liest sich wie eine Karikatur auf bestimmte Verfahren Leser-orientierter Literaturwissenschaft. Vom Scheitern des Versuchs, als Autor sein eigener Super- oder Durchschnittsleser zu sein, wurde schon berichtet; auf das komische Scheitern seines Versuchs zur empirischen Rezeptionsforschung wurde schon eingangs hingewiesen: Der Herzog von Guermentes streitet die Existenz dieses Artikels, der ihm und seiner Frau bei der *Figaro*-Lektüre doch gewiß nicht entgangen wäre, zunächst rundweg ab (vgl. III 583).

Zwischen beiden Szenen ist noch eine andere lokalisiert, die kein ebenso genaues Korrelat in real existierenden Varianten Leser(innen)-orientierter Literaturwissenschaft besitzt. Sie gilt einer imaginären Leserin:

"Je pensais à telle lectrice dans le chambre de qui j'eusse tant aimé pénétrer et à qui le journal apporterait sinon ma pensée, qu'elle ne pouvait comprendre, du moins mon nom, comme une louange de moi qu'on lui aurait faite." (571)

Namenlos wie die "Energiekörper" der Kunst darf ein solcherart interessierter Autor nicht sein, ist doch sein Name das Einzige, was die Leserin "verstehen" wird. Deutlicher noch als bei seinem Zusammensein mit einer realen "petite fille pauvre" am Tage von Albertines Flucht (vgl. 432, Anm.) zielt das Verlangen des Schriftstellers hier mit körperlicher Energie auf einen Körper. Doch wird dieser Verführungsversuch, verübt mit einem Namen auf noch von der Presse warmem und feuchtem Zeitungspapier (vgl. 568), nicht wie jener von der Polizei zu ahnden sein (vgl. 443f). Diese libidinöse Ökonomie wird "eingespeist in dieses aus geheimnisvoll realen Fäden des Bedarfs geknüpft Netz einer erdumspannenden Verteilung"<sup>79)</sup> von Druckerzeugnissen.

Auf dem Wege in die Welt der Guermentes, wo er die imaginäre gegen eine reale Leserin eintauschen will, trifft der Autor stattdessen

---

79) GOETZ (1988; 69).

"la jeune fille blonde", die er nicht erkennt und der er, wie sie später erzählen wird, nachgesehen hat wie einer Kokotte (vgl. 573ff). Es ist die mit den vielen Namen, Gilberte: "tout s'entrecroise".

### In der Bibliothek

Doch freilich nicht als ein solches hoffnungslos überdeterminiertes Geflecht von (überwiegend körperlichen) Beziehungen, sondern in der makellosen Figur eines Kreises soll *A la recherche du temps perdu* sich vollenden - ein Kreis, ähnlich dem, den Marcel an der Hand von G. (Gilberte, Guermantes, Gomorrhe) S. (Swann, Saint-Loup, Sodome) beschreibt, wenn beide **beide** Seiten durchwandern und damit miteinander verbinden. *Le temps retrouvé* setzt mit dieser Wanderung ein und schon daß der Erzähler überhaupt in Tansonville sich aufhält, in der Nähe von Combray, weist auf den Anfang der *Recherche* zurück, wo Marcel nach Minuten der Desorientierung seinen Aufenthaltsort entdeckt hatte: "j'étais dans ma chambre chez Mme de Saint-Loup" (I 6).

Doch wozu nun, da der Kreis sich zu schließen scheint, ein ganzer weiterer Band, eine fortgesetzte Anstrengung um die Abrundung des Werkes?

Stoffschicht dieser Anstrengung ist die Anstrengung um die Grundsteinlegung des Werkes 'Une vocation' (vgl. III 899), eines Werkes, von dem nichts beweist, daß es noch geschrieben wird, am allerwenigsten die Existenz der *Recherche*, in der es noch am Ende nur im Konditional auftaucht: "Si je travaillais [...] ce serait un livre [...]" (1043). Dort also, wo der Kreis sich zu schließen scheint, wächst ein anderes Geflecht, dessen Notwendigkeit nur belegt, daß der Kreis so leicht nicht zu schließen ist. Jedes "plus tard, j'ai compris"<sup>80</sup>, Leitmotiv der *Recherche*, verweist auf ein Noch-Später in eben dem Maße, in welchem es das Früher einzuholen vorgibt. Jedes Einholen leitet eine Wiederholung ein.

Es wiederholen sich: die Figuren (einige um zu sterben und doch präsent zu bleiben), die Motive (die Konsequenzen aus *Sodome et Gomorrhe* etwa zieht erst der letzte Band), die Namen (einige, wie derjenige der Prinzessin von Guermantes, bezeichnen jetzt andere Träger). Es wiederholen sich auch - denn das Gesetz der Wiederholung heißt Schriftlichkeit - die Bücher.

---

80) Vgl. zur Funktion dieser Formel de MAN (1979; 78).

Im Zentrum der *Matinée* bei der (zweiten) Prinzessin von Guermantes (ehemals Mme Verdurin), in deren Verlauf sich der Entschluß des Erzählers zum Schreiben verfestigt, steht das Wiedersehen mit *François le Champi*. Für "un instant" (III 868) im Maßstab der erzählten Zeit, für fünfzig Seiten im Maßstab der Erzählzeit<sup>81)</sup>, wird Marcel in die Bibliothek des Prinzen gebeten, um die Aufführung eines ersten Musikstücks nicht zu stören, die bereits begonnen hat. Schon die Topik dieser Szene bildet die der Lesestunden in Combray nach; eingeschlossen (vgl. 883) ist der Leser diesmal freilich nicht auf eigenen Wunsch. Sein Interesse gilt auch mehr dem Betrachten der Bibliothek als ganzer. Die Bücher sind, so kostbar sie auch sein mögen, wert nur zerstreuter Blicke; "distrainment" erfaßt Marcel auch, was an der Grenze von Lesen und Betrachten wahrzunehmen ist: einen Titel<sup>82)</sup>. Der Titel ist zugleich ein Name, doch als solcher ebenso trügerisch wie derjenige der Frau, in deren Haus das Buch sich befindet:

"Mais ce nom-là, comme le nom de Guermantes, n'était pas pour moi comme ceux que j'avais connus depuis." (ebd.)

*François le Champi* bezeichnet nicht einen Roman von George Sand, sondern "le souvenir de ce qui m'avait semblé inexplicable" (ebd.). Indem er sich an die Stelle des von ihm Benannten setzt, kehrt sein Mysterium zurück - und mit ihm das der gesamten Literatur (vgl. ebd.). Der Titel, der fast nicht mehr zu lesen, fast nur noch zu betrachten ist, evoziert die Unverständlichkeit des Wortes 'Champi' und die Unverständlichkeit des seinerzeit - durch träumende Abschweifungen Marcells bei der stillen und durch Auslassungen seiner Mutter bei der lauten Lektüre - korrumpierten Textes; er evoziert das fast monochrome Bild, in das sich purpurner Klang des Namens und der rötliche Buchumschlag verwandelt haben (vgl. I 42).

Der Verlauf der Evokation bewirkt eine Verwandlung; der Fremde, der sich zwischen Marcel und das Buch stellt, wird schließlich als das Kind erkannt, das Marcel selbst war,

---

81) Von der Sehnsucht der Erzähltheorie nach oraler Kommunikation künden noch die ihrem Gegenstand inadäquaten Termini.

82) "[...] en ouvrant ce titre d'un livre" hatte Proust geschrieben und "en ouvrant" gestrichen, ohne etwas Neues hinzuschreiben. Die Konjekturen der Herausgeber "en voyant" ist so richtig oder falsch wie "en lisant" es wäre (vgl. Anm. 3 zu 883, S. 1135). - Zum Satz "Ich sehe ein Buch" und der an ihm "leicht bemerkbaren Geste der Versöhnung" vgl. BLUMENBERG (1981/ 1983; 325).

"qui prend ma place, qui seul a le droit de lire ce titre: *François le Champi*, et qui le lit comme il le lut alors" (III 885).

Der "désaccord" (883) der Erinnerung löst sich im "accord" (ebd.) der Substitution auf. Hier sieht kein "Bewußtsein seine eigenen vergangenen Schichten mit ihrem Inhalt perspektivisch"<sup>83)</sup>, sondern es hat seinen Sehpunkt in einen vergangenen zurückgetauscht. So vollständig gelingt die Wiederherstellung der Beziehung zwischen gleichzeitigen Eindrücken und Erinnerungen - was wenig später als das Funktionsmodell der Metapher wie des künstlerischen Ausdrucks schlechthin bestimmt wird (vgl. 889) -, daß die aufeinander bezogenen Glieder nicht mehr auseinander zu dividieren sind.

Daß dieser Vorgang von einer Regression nicht unterscheidbar ist, bleibt dem Erzähler nicht verborgen. Das findet seinen Ausdruck in der Einsicht, daß das Buch - und natürlich *François le Champi* in herausragendem Maße<sup>84)</sup> - ein Fetisch sein kann. An seinem Dingcharakter besteht ohnehin kein Zweifel:

"Je dis: chaque chose que nous revoyons; car ces livres se comportent en cela comme [d]es choses: la manière dont leur dos s'ouvrait, le grain du papier peut avoir gardé en lui un souvenir aussi vif de la façon dont j'imaginai alors Venise et du désir que j'avais d'y aller, que les phrases mêmes des livres." (885f)

Und der Aufenthaltsort ist Anlaß genug, über die Besonderheit dieser Dinge nachzudenken. Gegen die Form der Bibliophilie, die der Prinz von Guermantes pflegt, entwickelt der Ich-Erzähler seine eigene. Unter der "Erstausgabe" eines Buches verstünde er diejenige, in welcher er das entsprechende Buch erstmals gelesen hat (vgl. 887). Selbst dies aber zeichnet er konjunktivisch auf, denn:

"Et pourtant, même n'ouvrir ces livres lus autrefois que pour regarder les images qui ne les ornaient pas alors, me semblerait encore si dangereux que, même en ce sens, le seul que je puisse comprendre, je ne serais pas tenté d'être bibliophile." (ebd.)

Der Satz ist nicht sehr logisch, denn schließlich vermeidet man nicht wegen einer Gefahr eine Versuchung, sondern nur wenn man versucht ist, besteht überhaupt die an diese Versuchung geknüpfte Gefahr. Die Gefahr, die hier erkannt, doch kaum schon gebannt wird, besteht darin, daß eine zu oft wiederholte, willentliche Erinnerung

---

83) So ROLOFF (1984; 156) mit einem Zitat von Erich Auerbach.

84) Auch in BECKETT's Liste der Fetische in der *Recherche* (vgl. 1931/1978; 23) findet es Aufnahme.

die Möglichkeit einer unwillkürlichen glücklichen Erinnerung vorstellen könnte. Die Erstaussage, "l'impression originale" würde nach und nach mit den "impressions d'aujourd'hui"<sup>85)</sup> bekritzelt. Und dieses Gekritzelt würde, wie ein vorlauter Kommentar, das Buch allzu gut lesbar machen, seine essentielle Unverständlichkeit, d.h. sein Mysterium zum Verschwinden bringen. Der Fetisch hält nur, wenn er nicht weiter befragt wird; "un livre qu'on [re]lit devient sale."<sup>86)</sup>

Die Wiederkehr der Literatur als Mysterium aber ist Bedingung für ihre Wertschätzung durch den Erzähler und somit für seinen Entschluß, selbst Literatur zu produzieren. Insofern ist Schreiben weniger mit Lesen verknüpft als vielmehr mit der Aura von Büchern, die nicht wiedergelesen werden sollen. Weniger die produktive Transformation von Zeichen als vielmehr die Stillstellung des Interesses an ihrer Interpretation ist des Schreibens Voraussetzung.

### Lesen und "Lesen" (noch einmal)

Aber Schreiben ist mit "Lesen" verknüpft, in jenem Sinne, den der eingangs untersuchte Satz über den Leser seiner selbst umreißt. Weil dieser Satz zu den Reflexionen gehört, die sich an den Aufenthalt Marcells in der Bibliothek knüpfen, muß er hier, nach dem Durchgang durch einige seiner irritierenden Bestimmungen, noch einmal im Kontext untersucht werden. Von Büchern umstellt, die mit ihrer Kostbarkeit protzen, sucht der Erzähler nach dem "seul livre vrai" (890), nach dem "livre intérieur des signes inconnus" (879). Spielt er hier, im Einklang mit einer mächtigen Tradition<sup>87)</sup>, das Buch gegen die Bücher aus?

An die Auffindung dieses einen Buches scheint die Produktion des noch zu verfassenden gebunden zu sein. Das Wort, das genauestens den innerschriftlichen Übergang vom Lesen zum Schreiben bezeichnet, heißt Übersetzung:

---

85) Das Wortspiel mit "impression": (Ein-)Druck wurde kurz zuvor vorbereitet (vgl.880).

86) Nach BLANCHOT (1955/1978; 253).

87) Vgl. zu dieser Tradition BLUMENBERG (1981/1983; passim).

"Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur." (890; vgl.a. 896 u.ö.)<sup>88)</sup>

An den Bestimmungen der Übersetzung fällt unter anderem ihr medialer Charakter auf. Zeichen können nämlich ihrerseits übersetzen (vgl. 878) und der Übersetzer, der sie auszuwählen nicht frei ist (vgl. 879) ist Medium ihrer "Energiekörper". Diesen medialen Charakter teilt eine solche Übersetzung mehr noch mit dem "Lesen" als mit dem Lesen, an das sie - oft schon syntaktisch in den einschlägigen Bestimmungen weit enger geknüpft ist als an das Schreiben. Doch bedeutet dies keineswegs, daß derart das "Lesen" vom Lesen durch Merkmale geschieden wäre, an denen sich der Unterschied von buchstäblichem und übertragenem Lesen nun doch eindeutig ablesen ließe. Vielmehr arbeitet alles in diesen Reflexionen darauf hin, die Möglichkeit dieser Unterscheidung in Frage zu stellen, indem die "Metapher" mit einer Genauigkeit motiviert wird, mit welcher gemeinhin nur "Begriffe" motiviert werden. (Führt doch gerade das Modell der Übersetzung - 'translatio' ist die lateinische Übersetzung von 'metaphorá' - ins Zentrum der Metaphorizität selbst). Die meisten dieser Bestimmungen, die vom Erzähler selbst getroffen werden, rekurrieren auf die vorangegangenen Leseerzählungen und wären ohne Bezug auf diese unverständlich.

1. Wie Vinteuils hinterlassenes Skizzenbuch, so ist auch das Buch der Reminiszenzen (prototypisch: der Geschmack der Madeleine) ein "grimoire" (879). Auch seine Entzifferung involviert also all die Verflechtungen mit Sexualität, Sadismus, Eifersucht, schlechtem Gewissen usw., die sich in der Person seines Entzifferers kreuzen. Denn der Verfasser des noch zu schreibenden Buches 'Une vocation' setzt sich dabei an die Stelle der Freundin der Tochter Vinteuils.

2. Wie die "Lektüre" Albertines, so vollzieht sich auch diejenige des "livre intérieur de signes inconnus (de signes en relief, semblait-il [...])" (ebd.) - Zeichen also, die so materiell sind, daß sie geradezu an Blindenschrift gemahnen - als eine radikale Hermeneutik, die mit der vom Ideal phonetischer Schrift geprägten wenig zu tun hat und die man als negative Hermeneutik<sup>89)</sup> bezeichnen kann:

---

88) Vgl. zu einer Rekonstruktion von Prousts Lektüre- und Schriftkonzeption mit Bezug auf Walter Benjamins Aufsatz *Die Aufgabe des Übersetzers* HARLOW (1975 u.1977).

89) Vgl. dazu oben, S. 224ff.



"personne ne pouvait m'aider d'aucune règle, [...] nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous." (ebd.)

Eine solche Hermeneutik wäre diejenige Schleiermachers in ihrer konsequentesten Durchführung (bei welcher die Überführung des "scheinbaren" Zirkels in einen tatsächlichen, die der Dialektik in die Aporie kaum zu umgehen wäre<sup>90)</sup>). Auf kein Wörterbuch kann der Interpret bei einer solchen Entzifferung rekurrieren; er muß es sich im Verlauf der Interpretation selbst erstellen. Aber auch auf kein Regelwerk zu seiner Erstellung kann er rekurrieren. Nicht nur in dem Ausnahmefall, den Schleiermacher selbst einräumt, bei den Partikeln<sup>91)</sup>, sondern durchgängig wäre die Grammatik zugleich Wörterbuch. Eine solche Hermeneutik wäre in der Tat Kunst des Verstehens<sup>92)</sup>, nämlich Kunst, die ihre Ordnung durch die motivierte Überführung der Regeln in deren Verschwinden herstellt. Dazu nur ein Beispiel aus der Hermeneutik Schleiermachers, das im hier gegebenen Zusammenhang freilich kein ganz beliebiges ist: "Die Mannigfaltigkeit der Bedeutungen ist dann in eine Reihe von Gegensätzen zu zerlegen. Die erste ist die der **eigentlichen** und **uneigentlichen**. Dieser Gegensatz verschwindet aber bei näherer Betrachtung."<sup>93)</sup>

In der Konsequenz dieser Hermeneutik liegt etwa auch, daß manches "à rebours" gelesen werden muß (vgl. 986). Auch darin unterscheidet sich die Arbeit des Künstlers in nichts von der des Eifersüchtigen.

3. Wie die Gesichter der Albertinen, wie das Skizzenbuch Vinteuils, ist auch das Buch der "impressions" in einer Schrift verfaßt, die nicht alphabetisch ist. Doch befindet sich der neuerliche Rückgriff auf die Schrift aus Ägypten auf dem historischen Stand nach den napoleonischen Fahrten dorthin:

"ces caractères hieroglyphiques qu'on croirait représenter seulement des objets matériels" (878)<sup>94)</sup>.

Zwar kann man Hieroglyphen inzwischen zu großen Teilen entziffern, doch nur unter Einbuße einer romantischen Prämisse: daß sie ideographische oder piktographische Zeichen seien. In Wirklichkeit nämlich organisieren sich Hieroglyphen nach zwei gegensätzlichen

90) Vgl. HAMACHER (1979; insb. 116f u.138).

91) Vgl. SCHLEIERMACHER (1805-38/1977; 110).

92) Vgl. a.a.O.; z.B. 80f: gemeint ist durchaus auch die "freie" Kunst.

93) a.a.O.; 105.

94) Hervorhebung von mir (R.St.). Das dürfte auch der historisch begründbare Unterschied zwischen den Dechiffrierungsentwürfen der Frühromantiker und Prousts sein, deren Vergleichbarkeit ROLOFF (vgl. insb. 1983) annimmt.

und doch ineinander verschränkten Prinzipien, dem der Laut- und dem der Bilderschrift. Auch der Rückgriff auf eine prä-alphabetische Schrift transzendiert die phonetische Arbitrarität also keineswegs vollständig und macht das Wörterbuch nicht verzichtbar. Wer am romantischen Ideal der Hieroglyphen gleichwohl festhielte, dem müßte etwa entgehen, daß ein gezeichneter Vogel nicht nur (piktographisch) einen Vogel oder (ideographisch, mit minimaler Veränderung) 'sterben' bedeuten kann, sondern auch (phonetisch) den Laut 'a'.

Den Text der *Recherche* selbst unter Berücksichtigung all dieser in ihm aufgezeichneten Komplikationen zu lesen, ist wohl ein Unterfangen, das kaum zu leisten ist. Nur von einer dieser Vermutungen - derjenigen, daß manches "à rebours" gelesen werden muß - geleitet, läßt sich aber doch der Nachweis dessen erbringen, daß über die Bestimmungen des Erzählers hinaus und vielleicht gegen dessen Intention weitere Merkmale anzuführen sind, welche das "Lesen" mit dem Lesen genauestens einen<sup>95)</sup>.

Das betrifft zum Einen die Materialität der Zeichensysteme. "Unmögliche" Kompromißbildungen wie die vom "corps d'énergie" haben gezeigt, daß die Zeichen der Kunst niemals zu entmaterialisieren sind. Auch die Bestimmung des künstlerischen "Lesens" korreliert also noch mit der des Lesens von Büchern mit bestimmten Umschlägen, bestimmtem Papier und bestimmter Typographie. Auch dem Kunstwerk droht also noch, zum Fetisch zu werden. Und noch die Engelssprache entnimmt ihr Zeichenmaterial demselben Reservoir wie die alltägliche<sup>96)</sup>.

Das betrifft zum Anderen die Zeitstruktur der Erfahrung durch (")Lektüre("). Der Erzähler verbindet mit der Ablehnung der Gemeinsamkeit von Roman und Film den Wunsch nach einem fixierten Ausdruck (vgl. 882f), nach einem, der vor den Kontingenzen der Zeit in Sicherheit gebracht ist (vgl. 889). Agens dieses Ausdrucks, bei dem die Essenz zweier aufeinander folgender Sensationen freigelegt

---

95) "Gegen den Strich" zu lesen dürfte eine recht treffende Umschreibung für das Verfahren der dekonstruktiven Lektüre sein. Paul de Man - und nach ihm etwa KASELL (vgl. 1980) - verfügen deshalb über eine immanente Rechtfertigung ihres Interesses. An dieses hat auch ohne explizite Bezugnahme DESCOMBES (vgl. 1987) angeknüpft. Vgl. dort auch das Kapitel über *Le livre intérieur des impressions*, das Descombes mit (oder als) Derridas "archi-écriture" zu lesen versucht (vgl. 235ff, insb. 241).

96) Zu dem entstehenden "impure blend" vgl. KASELL (1980; insb. 99f).

werden soll, ist die Metapher (vgl.ebd.). Diese aber kommt zustande durch "le lien indestructible d'une alliance des mots"<sup>97)</sup>, eine Verbindung also, die doch immer die zweier verbundener Terme bleibt, die nie ineins wahrgenommen werden können. Einmal mehr unterläuft des Autors rhetorische Einsicht des Erzählers ästhetikologische Absicht; "le rôle de la métonymie dans la métaphore"<sup>98)</sup> ist niemals vollständig zu verdrängen. Deshalb auch kann Genette mit soviel Recht wie Ironie ausgerechnet die wichtigste Figur der *Recherche* mit dem der Filmtheorie entlehnten Begriff der diegetischen Metapher bestimmen<sup>99)</sup>. Unter den Bedingungen der Schrift kann man sich den Kontingenzen der Zeit nur durch eine Verräumlichung entziehen; die Lektüre aber verläuft, wie die Betrachtung des Films (wenngleich nicht ebenso genau festgelegt), in der Zeit und bringt die Metonymie in der Metapher, den syntagmatischen Anteil noch des zwingendsten Paradigmas, überdeutlich zum Bewußtsein.

Das Lesen eines beliebigen Textes und das "Lesen" seiner selbst sind voneinander nicht ablösbar, weil sie miteinander gemein haben, hochkomplizierte Techniken zu sein, die an hochkompliziert organisierten Gebilden erprobt werden. Die Erfahrung des inneren Buches wie die eines Buches von Bergotte oder Proust ist so wenig intuitiv wie unmittelbar und wird es niemals werden. ("Lesen") (also auch Schreiben) hat es mit einem Medium zu tun, das aus materiellen Zeichen besteht, eine Ausdehnung im Raum besitzt und dessen Wahrnehmung Zeit kostet (manchmal eine, die nicht wiederzufinden ist).

Von so vielen Hindernissen bei der Lektüre erzählt die *Recherche* nicht, um ebensoviele zu schließlich überwundenen zu erklären; von so vielen Nebenumständen bei der Wahl der Texte und Lesarten erzählt sie nicht, um ebensoviele schließlich auszuschließen. Es sind ebensoviele Hinweise für den Leser, wenn er liest. Manchmal Warnungen, manchmal Vorschläge.

---

97) III 1136, Anm. zu 889. Denn die Herausgeber scheuen an dieser Stelle den im Manuskript durch eine Korrektur entstandenen Anakoluth und verdrängen in den Apparat, was doch Proust nicht gestrichen hat.

98) Vgl. GENETTE (1972; 42). Wenn er meint (vgl. ebd.), keine der Metonymien werde vom Leser als solche wahrgenommen, so fragt sich doch, was er ist - wenn nicht Leser.

99) Vgl. a.a.O.; 48 (a.Anm. 16).

## STATT EINER ZUSAMMENFASSUNG

Wer sich als Leser zum Medium des Mediums Schrift macht, wird ein anderer oder etwas anderes, Werther oder eine Kirche vielleicht, und bleibt derselbe nur insofern, als er, ein aus Körper und Seele gemischtes Wesen, bestimmte Interessen mit seiner Lektüre verbindet (deren Gestalt von diesen Interessen mitbestimmt wird oder sie mitbestimmt).

Diese Interessen können verschiedenster Art sein; durch den Text, an dem sie ansetzen, werden sie auf Abwege geleitet, deren Verlaufsform und Länge ebenfalls sehr unterschiedlich sein kann.

Es gibt unabschließbare Umwege, an deren Nachvollzug die Interessen des Lesers vielleicht nur schwer rekonstruiert werden können. Zu ihnen gehört das Unterfangen desjenigen, der die Hindernisse bei der Entzifferung schwer lesbarer Texte beschreibt und die Gewißheit ihrer Entzifferbarkeit in Frage stellt. Schon Leseerzählungen des 18. Jahrhunderts, mehr noch freilich solche des 20. Jahrhunderts berichten von solchen unermüdlichen fiktionalen Interpreten, deren Unterfangen man heute als negative Hermeneutik bezeichnen kann.

Und es gibt abkürzende Wege, an denen sich das Interesse des Lesers mit größter Deutlichkeit zeigt. Ein solcher Leser macht sich einen Sinn, wo vielleicht keiner oder ein anderer sein soll; und oft braucht er gar keinen explizierbaren Sinn, um sein Ziel zu erreichen. Als nicht- und manchmal sogar bewußt antihermeneutischer Leser befindet er sich im Bunde mit der Mehrheit derjenigen, von denen fiktionale Werke erzählen. Er bedient sich des optischen Instruments, das ihm ein Buch ist (dessen Autor sich zuvor seinerseits eines optischen Instruments bedient hat, um das Buch zu schreiben<sup>1)</sup>), um zu "sehen" ("hören", "fühlen"), was er "sehen" ("hören", "fühlen") will. Hauptsache es funktioniert<sup>2)</sup> - doch manchmal freilich funktioniert es auch nicht oder in unvorhersehbarer, unkontrollierbarer Weise. Auch davon berichten Leseerzählungen.

---

1) Vgl. PROUST (1913-27/1954; III 911 u.1041).

2) Vgl. DELEUZE (1964-70/1978; 116).

Dann hat sich der Weg wie von selbst abgekürzt; am Medium Leser wird sein passives Moment mehr als sein aktives deutlich. Sein Interesse ist nicht mehr zu realisieren; er endet im Zustand der Langeweile, psychischer wie physischer Krankheit oder gar - in wenigen extremen Fällen - im Tod.

Für solche Abwege, die unabschließbaren Umwege so wenig wie die Abkürzungen, haben all die Disziplinen keinen "Sinn", welche das Verhalten der Leser reglementieren, sie auf eine einsinnig gerichtete saubere Straße schicken wollen (- mag es auch eine serpentinenförmige sein). Darin unterscheidet sich die Lesesuchtkritik nicht wesentlich von einem Regelwerk der Sinnkonstitution: Beide wollen nicht verstehen, was nach ihrem Verständnis Unverständnis ist. Sie begnügen sich damit, es als "pathologisches" auszugrenzen oder, subtiler, einfach zu ignorieren. Daß der Gegenstand, von dem sie zu handeln beanspruchen, die Literatur, weit mehr von Lektüren erzählt, die ihren Modellen nicht Genüge leisten, als von solchen, die es tun, übersehen sie geflissentlich.

(Und wenn ein korrigierendes Eingreifen einmal wirklich notwendig wäre, wenn Krankheit oder Tod den Lesern, das Verbrennen den Büchern droht, wenn eine Diätetik notwendig wäre, welcher alle Implikationen der Schriftlichkeit thematisch sein müßten, da versagt die Lesepädagogik und erklärt die Hermeneutik ihre Unzuständigkeit).

# LITERATURVERZEICHNIS

## Vorbemerkung

**Zur Zitierweise.** Quellentexte werden durchgängig in der Originalsprache, theoretische Texte neueren Datums manchmal auch in deutscher Übersetzung zitiert. Hervorhebungen in Zitaten sind, soweit nicht anders vermerkt, die des Originaltextes (wobei Sperrdruck durch Fettdruck ersetzt wird); Auslassungen und Hinzufügungen sind durch eckige Klammern markiert.

**Zum Belegverfahren.** Texte, die vor 1700 erschienen sind, werden nach gebräuchlichen Ausgaben und Textenteilungen belegt; Texte, die nach 1700 erschienen sind, durch Angaben in Sigeln. Diese nennen den Namen des (oder der) Verfasser(s). Das Datum in Klammern bezeichnet das der Texte. Handelt es sich um mehrere, so bedeutet:

- das Datum vor dem Schrägstrich dasjenige der Erstausgabe des jeweiligen Textes bzw. - in Fällen, in denen dieses von der Entstehung des Textes stark abweicht (etwa bei posthum erschienenen Texten) - das der mutmaßlichen Entstehung. Bei Daten mit Angabe von Monat und bisweilen auch Tag handelt es sich um Briefe.
- das Datum hinter dem Schrägstrich das Erscheinungsdatum der verwendeten Ausgabe. Text- und seitenidentische Faksimilies und Nachdrucke sind nicht eigens in den Sigeln vermerkt, werden aber im Literaturverzeichnis genannt.

Befindet sich hinter dem Semikolon eine römische Ziffer, so verweist sie auf die Nummer des zitierten Bandes; arabische Ziffern verweisen auf die Seitenzahl.

**Zum Literaturverzeichnis.** Genannt werden alle konsultierten Texte, soweit sie nach 1700 erschienen sind. Einzelne Briefe (auch fingierte, wie etwa *Briefe, die neueste Literatur betreffend*) werden nur eigens aufgeführt, wenn sie als einzelne erschienen sind.

Eine Einteilung des Literaturverzeichnisses nach den gebräuchlichen Kriterien wurde mehrfach versucht, scheiterte aber jeweils an einer größeren Zahl von Präzedenzfällen, die sich nicht in eine Kategorie einordnen wollten. Darum ist die alphabetische Ordnung der Autoren - sowie unter ihnen die chronologische der Werke - hier die einzig befolgte.

ADORNO, Theodor W.	1958/1974	Kleine Proust-Kommentare. In: Noten zur Literatur. Ffm (= Gesammelte Schriften, Bd.11), S.203-215.
-	1970	Ästhetische Theorie. Ffm (= G. S., Bd.7).
- /HORKHEIMER, Max	1944/1981	Dialektik der Aufklärung. Ffm (= G. S., Bd.3)
d'ALEMBERT, Jean le Rond u.a.	1751-1780	Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers. Paris (Reprint Stuttgart/Bad Canstatt 1966)
ALEWYN, Richard	1978	Klopstocks Leser. In: Festschrift für Rainer Gruenter, S.100-121. Heidelberg.
-	1979	"Klopstock!". In: Euphorion (73), S.357-364.
ALPERS, Svetlana	1983/1985	Das Sehen von 'Las Meninas'. In: Wolfgang Kemp (Hrsg.), Der Betrachter ist im Bild, S.91-105. Köln.
ANDERSON, Howard	1969/1980	Associationism and Wit in 'Tristram Shandy'. In: Gerd Rohmann (Hrsg.), Laurence Sterne, S.96-112. Darmstadt.
ANONYMUS	1708	Raisonnement über die Romanen. Faks. in: Die Leserevolution. München 1981.
-	1776	Eine entsetzliche Mordgeschichte von dem jungen Werther [...]. Faks. in: Wertherschriften. Leipzig 1924.
- (Hrsg.)	1984	Dichter lesen. Von Gellert bis Liliencron. Hrsg. v. Mitarbeitern des Deutschen Literaturarchivs. Marbach/ Neckar.
ANZ, Heinrich	1976	Erwartungshorizont. In: Euphorion (70), S.398-408.
ASSMANN, Aleida	1985	Die Domestikation des Lesens, In: LiLi (15), S.95-110.
ATTRIDGE, Anna	1974	The Reception of 'La Nouvelle Héloïse'. In: Studies on Voltaire (CXX), S.227-267.
AUSTEN, Jane	1818/1965	Northanger Abbey. Hrsg.v. R.W.Chapman (The Novels, Bd.V, Revised Ed.) London.
BALET, Leo/ GERHARD, E.	1936/1972	Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert. Hrsg.v.G.Mattenklott. Ffm etc.
BARTHES, Roland	1967	Proust et les noms. In: To honour Roman Jakobson, Bd.I, S.150-58. Paris/Den Haag.

-	1973/1974	Le Plaisir du Texte. Die Lust am Text, dt. v. T.König. Ffm.
BAUDELAIRE, Charles	1861/1975	Les Fleurs du mal. In: Oeuvres Complètes, hrsg.v.C.Pichois, Bd.I. Paris.
BAUER, Werner u.v.a.	1972	Text und Rezeption. Wirkungsanalyse zeitgenössischer Lyrik am Beispiel des Gedichts 'Fadensonnen' von P. Celan. Ffm.
BAUMGÄRTNER, A.C. (Hrsg.)	1973	Lesen - Ein Handbuch. Hamburg.
BEAUJEAN, Marion	1964	Das Leseublikum der Goethezeit. In: Dies.u.a., Der Leser als Teil des literarischen Lebens, S.5-32. Bonn.
BECKETT, Samuel	1931/1978	Proust. New York (Eleventh Printing).
BEHAR, Serge	1970	L'Univers médical de Proust. Paris.
BENJAMIN, Walter	1923	Die Aufgabe des Übersetzers.
-	1928	Ursprung des deutschen Trauerspiels.
-	1929	Zum Bilde Prousts.
-	1972 ff	Gesammelte Schriften. Hrsg.v. R.Tiedemann u. H.Schweppenhäuser. Ffm.
BENVENISTE, Emile	1966	Problèmes de linguistique générale. Paris.
BERGER, Dieter A.	1972	Das gezielte Mißverständnis. Kommunikationsprobleme in Laurence Sternes 'Tristram Shandy'. In: Poetica (5), S.329-347.
BERGK, Johann Adam	1799	Die Kunst, Bücher zu lesen. Reprint Leipzig 1966.
BERTUCH,Friedrich Johann Justin	1774/1967	Gedanken über den Buchhandel. In: AGB (7), Sp. 1798-1810.
BEYER, Johann Rudolph Gottlieb	1796	Über das Bücherlesen [...]. Faks. in: Die Leserevolution, München 1981.
BEZOLD, Raimund	1984	Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde im Werk von Karl Philipp Moritz. Würzburg.
BILGUER, Johann Ulrich	1767	Nachrichten an das Publikum in Absicht der Hypochondrie [...]. Copenhagen.
BLANCHOT, Maurice	1955/1978	L'espace littéraire. Paris (coll.idées).
BLANCKENBURG, Friedrich von	1774	Versuch über den Roman. Faks. Stuttgart 1965.



-	1775	'Die Leiden des jungen Werthers' (Rezension). In: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Bd. 18, 1.Stück, S.46-95.
BLOOM, Harold	1973	The Anxiety of Influence. New York.
-	1975	A Map of Misreading. New York.
BLUMENBERG, Hans	1979 a	Arbeit am Mythos. Ffm.
-	1979 b	Schiffbruch mit Zuschauer. Ffm.
-	1981/1983	Die Lesbarkeit der Welt. Ffm, 2.Aufl.
BOGUMIL, Sieghild	1974	Rousseau und die Erziehung des Lesers. Bern/Ffm.
BOOTH, Wayne C.	1961/1974	The Rhetoric of Fiction. Die Rhetorik der Erzählkunst, dt.v.A.Polzin. Heidelberg
BRACHT, Edgar	1987	Der Leser im Roman des 18.Jahrhunderts. Ffm etc.
BRUNET, Etienne	1983	Le Vocabulaire de Proust. Index de 'A la recherche du temps perdu'. Genève/Paris.
BÜRGER, Christa	1980	Literarischer Markt und Öffentlichkeit am Ausgang des 18.Jahrhunderts in Deutschland. In: Aufklärung und literarische Öffentlichkeit, hrsg.v.ders. u.a. Ffm.
BURKE, Edmund	1757/1957	A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. Hrsg.v.J.T.Boulton. London.
CAWS, Mary Ann	1985	Reading Frames in Modern Fiction. Princeton (N.J.).
CHARLES, Michel	1977	Rhétorique de la lecture. Paris.
CHARTIER, Roger	1985	Ist eine Geschichte des Lesens möglich? Vom Buch zum Lesen: Einige Hypothesen. In: LiLi (15), S.250-73.
CHASE, Cynthia	1986	Decomposing Figures. Rhetorical Readings in the Romantic Tradition. Baltimore/London.
CULLER, Jonathan	1980	Prolegomena to a Theory of Reading. In: S.R. Suleiman/I.Crosman (Hrsgg.), The Reader in the Text, S.46-66. Princeton.
CURTIUS, Ernst Robert	1925/1973	Marcel Proust. 12.-14.Tsd. der Lizenzausgabe, Ffm.

DÄLLENBACH, Lucien	1977	Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme. Paris.
DARNTON, Robert	1985	Rousseau und seine Leser. In: LiLi (15), S.111-146.
DELEUZE, Gilles	1964-70 /1978	Proust et les signes. Edition augmentée. Proust und die Zeichen, dt.v.H.Beese. Ffm/Berlin/Wien.
DERRIDA, Jacques	1967 a/ 1974	De la grammatologie. Grammatologie, dt. v. H.-J.Rheinberger u. H.Zischler. Ffm
-	1967 b/ 1972	L'écriture et la différence. Die Schrift und die Differenz, dt.v.R.Gasché. Ffm.
-	1971	La mythologie blanche. (La métaphore dans le texte philosophique). In: Poétique (5), S.1-52.
-	1972	La pharmacie de Platon. In: La dissémination. Paris.
DESCOMBES, Vincent	1987	Proust. Philosophie du roman. Paris.
DIDEROT, Denis	1749	Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient.
-	1770	Paradoxe sur le comédien.
-	1969-73	Oeuvres Complètes. Edition Chronologique. Paris.
DIFFEY, Norman R.	1981	J.M.R.Lenz und Jean-Jacques Rousseau. Bonn.
ECKMILLER, Rolf u.a.	1975	Neurobiologische und nachrichtentechnische Grundlagen des Lesens. In: H.G. Göpfert u.a. (Hrsgg.), Lesen und Leben, S. 36-81. Ffm.
ECO, Umberto	1973/1977	Segno. Zeichen. Einführung in einen Begriff, dt.v.G.Memmert. Ffm.
-	1979/1987	Lector in fabula. Lector in fabula, dt.v.H.-G.Held. München/Wien.
EISSLER, K.R.	1963/1983	Goethe. A Psychoanalytic Study. 1775-1786. Goethe. Eine psychoanalytische Studie, Bd. I, dt.v. P.Fischer. Basel/Ffm.
ELLRICH, Robert	1969	Rousseau and his Reader. The Rhetorical Situation of the Major Works. Chapel Hill.
ENGELSING, Rolf	1974	Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800. Stuttgart.

FABIAN, Bernhard	1977 a	[Kommentar zu] Vicesimus Knox, 'On Novel-Reading'. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert, hrsg.v.R.Gruenter, S.16-23 (Textauszug S.114-16). Heidelberg.
-	1977 b	Der Gelehrte als Leser. In: Buch und Leser, hrsg. v. H. G. Göpfert, S.89-124. Hamburg.
FICHTE, Johann Gottlieb	1790	Plan zu einer Zeitschrift über Litteratur und Wahl der Lektüre.
-	1804	Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters.
-	1845-46	Sämtliche Werke, hrsg.v. I.H.Fichte. Reprint Berlin 1971.
-	1962 ff	Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, hrsg.v.R.Lauth u. H.Jacob. Stuttgart-Bad Canstatt.
FISCHER, Ludwig	1973	Rhetorik. In: Grundzüge der Sprach- und Literaturwissenschaft, hrsg.v.H.L.Arnold u. V.Sinemus, Bd. I, S.134-56. München.
FISH, Stanley	1981	Why No One's Afraid of Wolfgang Iser. In: Diacritics (11:1), S.2-13.
FORGET, Philippe	1984	Aus der Seele geschrie(b)en?. In: Text und Interpretation, hrsg.v.dems., S.130-180. München.
FORSTER, Leonard	1957-58	Werthers Reading of Emilia Galotti. In: Publications of the English Goethe Society (NS 27), S.33-45.
FOUCAULT, Michel	1961/1969	Histoire de la folie à l'âge classique. Wahnsinn und Gesellschaft, dt.v. U. Köppen. Ffm.
-	1966/1971	Les mots et les choses. Die Ordnung der Dinge, dt.v.U.Köppen. Ffm.
-	1967/1979	Un "fantastique" de bibliothèque. In: Schriften zur Literatur, dt.v.A.Botond, S. 157-77. Ffm/Berlin/Wien.
-	1970/1974	L'ordre du discours. Die Ordnung des Diskurses, dt.v.W.Seitter. München.
FRANK, Andreas	1986	Das Zeichen in Lessings 'Laokoon'. Unveröffentlichtes Ms. Berlin.

FRANK, Manfred	1977	Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher. Ffm.
FREUD, Sigmund	1908	Der Dichter und das Phantasieren.
-	1914	Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten.
-	1917	Trauer und Melancholie.
-	1921	Massenpsychologie und Ich-Analyse.
-	1925 a	Notiz über den 'Wunderblock'.
-	1925 b	Die Verneinung.
-	1927	Fetischismus.
-	1940	Abriß der Psychoanalyse.
-	1940-52	Gesammelte Werke. London/Ffm.
-	1969-79	Studienausgabe, hrsg. v. A. Mitscherlich u.a. Ffm.
FRIED, Michael	1980	Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot. Berkeley.
-	1985	[Auszug aus Vorstehendem]. Malerei und Betrachter. J.L.Davids 'Blinder Belisarius'. In: Der Betrachter ist im Bild, hrsg. v.W.Kemp, S.154-82. Köln.
GADAMER, Hans-Georg	1960	Wahrheit und Methode. Tübingen.
-	1983	Unterwegs zur Schrift. In: Schrift und Gedächtnis, hrsg.v. A. u. J.Assmann u.a., S. 10-19. München.
GAILLARD, Françoise	1982	Sur une mise en scène de la lecture. In: Problèmes actuels de la lecture. Colloque du centre de Cérisy, S.203-17. Paris.
GASCHE, Rodolphe	1979	Deconstruction as Criticism. In: Glyph (6), S.177-215.
GAUTIER, Jean-Maurice	1982	Les lectures d'Emma. In: Le lecteur et la lecture dans l'oeuvre. Actes du colloque de Clermont-Ferrand, hrsg. v. A. Montandon, S. 59-68. Clermont-Ferrand.
GENETTE, Gérard	1966	Proust palimpseste. In: Figures [I], S.39-68. Paris.
-	1972 a	Métonymie chez Proust, ou la naissance du Récit. In: Figures II, S.41-66. Paris.
-	1972 b	La rhétorique restreinte. In: Figures II, S.21-40. Paris.

-	1979	Ecrire 'catleia'. [sowie] 'Cat(t)lei/ya, suite (et fin?). In: Poétique (X), S.126-28 u. 254.
GIDE, André	1925/1958	Les Faux-Monnayeurs. In: Romans [u.a.]. Paris.
-	1948	Journal 1889-1939. Paris.
GOETHE, Johann Wolfgang	1773	Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen [...].
-	1774	Die Leiden des jungen Werthers. Leipzig. Faks. Dortmund 1978 u.ö.
-	1774-87	Die Leiden des jungen Werthers. Zweite Fassung.
-	1775	Anekdote zu den Freuden des jungen Werthers.
-	1799	Diderots Versuch über die Malerei.
-	1811-14	Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit (1.-3.Teil).
-	1887-1919	Werke. Weimarer Ausgabe, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar.
-	1981	Werke. Hamburger Ausgabe, hrsg. v. E. Trunz. München, 9.Aufl.
GÖTTERT, Karl-Heinz	1988	Über den Umgang mit Menschen. Kritische Anmerkungen zu Knigge. In: Merkur (42), S.903-06.
GOETZ, Rainald	1988	Kontrolliert. Roman. Ffm.
GOLDFRIEDRICH, Johann	1909	Geschichte des deutschen Buchhandels, Bd.3 (1740-1804). Leipzig.
von GROTTTHUS, Sara	20.3.1797/ 1893	Brief an Johann Wolfgang Goethe. In: Jb. d. dt. Goethe-Gesellschaft (14), S.50-53.
GRUBER, J.G.	1827-28	Christoph Martin Wielands Leben. Reprint als Zusatzband zu C.M.W., Sämtliche Werke, Hamburg 1984.
GUNDOLF, Friedrich	1914	Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin.
HABERMAS, Jürgen	1962/1987	Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie bürgerlicher Gesellschaft. Darmstadt/Neuwied, 17.Aufl.

HAMACHER, Werner	1978	pleroma - zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel. In: Der Geist des Christentums, hrsg.v.W.H., S.7-333. Ffm/Berlin/Wien.
-	1979	Hermeneutische Ellipsen. Schrift und Zir- kel bei Schleiermacher. In: Textthermeneu- tik, hrsg.v.U.Nassen, S.113-48. Paderborn.
HAMANN, Johann Georg	1759	Sokratische Denkwürdigkeiten.
-	1761	Abälardus Virbius an den Verfasser der fünf Briefe, die neue Heloise betreffend.
-	1762	Aesthetica in nuce.
-	1968	Sokratische Denkwürdigkeiten/Aesthetica in nuce, hrsg.v.S.-A.Jorgensen. Stuttgart.
HARDING, D.W.	1962	Psychological Processes in the Reading of Fiction. In: British Journal of Aesthetics (2), S.133-47.
HARLOW, Barbara Jane	1975	Sur la lecture. In: MLN (90), S. 849-71.
-	1977	Marcel Proust: A Study in Translation. Buffalo (N.Y.).
HARTMAN, Geoffrey H.	1975	The Fate of Reading and Other Essays. Chicago.
-	1976	Literary Criticism and Its Discontents. In: Critical Inquiry (3), S.203-20.
HAVERKAMP, Anselm	1982	Illusion und Empathie - Die Transfer- struktur der teilnehmenden Lektüre in den Leiden Werthers. In: Erzählforschung, hrsg.v.E.Lämmert, S.243-68. Stuttgart.
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich	1830/1969	Enzyklopädie der philosophischen Wis- sensschaften im Grundrisse. Hrsg.v. F.Nicolin u. O.Pögeler. Hamburg, 7.Aufl.
HEIDEGGER, Martin	1927/1984	Sein und Zeit. Tübingen, 15.Aufl.
-	1954/1983	Was heißt Lesen? In: Gesamtausgabe, hrsg.v.H. Heidegger, Bd. I 13, S.111. Ffm.
HEINE, Thomas	1979-80	Lenz's Waldbruder. Inauthentic Narration as Social Criticism. In: German Life and Letters (33), S.183-89.

HERDER, Johann Gottfried	1767	Über die neue deutsche Literatur. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste deutsche Literatur betreffend. Fragmente.
-	1769 a	Kritische Wälder. Erstes Wäldchen.
-	1769 b/ 1976	Journal meiner Reise im Jahre 1769. Historisch-Kritische Ausgabe, hrsg.v. K. Mommsen. Stuttgart.
-	1877-1913	Sämtliche Werke, hrsg.v. B.Suphan. Berlin.
-	1977 ff	Briefe, hrsg. unter Leitung v. K.-H.Hahn. Weimar.
HESS-LÜTTICH, Ernest W.B.	1984	Medium - Prozeß - Illusion. Zur rationalen Rekonstruktion der Zeichenlehre in Lessings 'Laokoon'. In: Das Laokoon-Projekt, hrsg.v.G.Gebauer, S.103-36. Stuttgart.
HINRICHS, Ernst	1980	Einführung in die Geschichte der Frühen Neuzeit. München.
HÖRISCH, Jochen	1988	Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik. Ffm.
HOLLAND, Norman	1975	5 Readers Reading. New Haven.
HUFELAND, Christoph Wilhelm	1797	Die Kunst, das menschliche Leben zu verlängern. Wien/Prag, Reprint Hamburg o.J.
ISER, Wolfgang	1970/1975	Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. In: Rezeptionsästhetik, hrsg.v.R.Warning, S.228-52. München.
-	1971-72/ 1975	Der Lesevorgang. Eine phänomenologische Perspektive. In: Rezeptionsästhetik, hrsg.v.R.Warning, S.253-76. München
-	1972	Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München.
-	1976/1984	Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München, 2.,verb.Aufl.
-	1980	Interview. In: Diacritics (10:2), S.57-74.
-	1981	Talk like Whales. In: Diacritics (11:3), S.82-87.
-	1987	Laurence Sternes 'Tristram Shandy'. München.

JACOBI, Friedrich Heinrich	1792/1812	Vorrede zu Allwills Briefsammlung. In: Werke, Bd. I, Leipzig (Reprint Darmstadt 1968).
JÄGER, Georg	1974	Die Wertherwirkung. Ein Rezeptionsästhetischer Modellfall. In: Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft, hrsg.v. W. Müller-Seidel, S.389-409. München.
JÄGER, Hans-Wolf	1986	Herder als Leser von Reiseliteratur. In: Reisen im 18.Jahrhundert, hrsg.v.W.Griep u. H.-W.J., S.181-99. Heidelberg.
JAHN, Wolfgang	1968/1981	Zu Wielands 'Don Sylvio'. In: C.M.Wieland, hrsg.v. H.Schelle, S.328-343. Darmstadt.
JAPP, Uwe	1975	"Das Buch im Buch". In: Neue Rundschau (86:4), S.651-70.
-	1977	Hermeneutik. Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhangs in den philologischen Wissenschaften. München.
JAUSS, Hans Robert	1970	Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Literaturgeschichte als Provokation, S.144-207. Ffm.
-	1982	Ästhetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik. Ffm.
KANT, Immanuel	1964	Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen.
-	1766	Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik.
-	1781	Kritik der reinen Vernunft.
-	1790	Kritik der Urteilskraft.
-	1798 a	Anthropologie in pragmatischer Hinsicht.
-	1798 b	Der Streit der Fakultäten. Dritter Abschnitt: Von der Macht des Gemüts, durch den bloßen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu sein.
-	1983	Werke in zehn Bänden, hrsg.v.W.Weischedel. Darmstadt, 5., überprüfter Nachdruck.
KASELL, Walter	1980	Marcel Proust and The Strategy of Reading. Amsterdam.



KAYSER, Wolfgang	1954	Entstehung und Krise des modernen Romans. Stuttgart.
KIESEL, Helmuth/ MÜNCH, Paul	1977	Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Marktes in Deutschland. München.
KITTLER, Friedrich A.	1979	Vergessen. In: Textthermeneutik, hrsg.v. U.Nassen, S.195-221. Paderborn etc.
-	1980	Autorschaft und Liebe. In: Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften, hrsg.v.dems., S.142-173. Paderborn.
-	1985 a	Aufschreibesysteme 1800 · 1900. München.
-	1985 b	Ein Höhlengleichnis der Moderne. Lesen unter hochtechnischen Bedingungen. In: LiLi (15), S.204-220.
-	1985 c	Ein Erdbeben in Chili und Preußen. In: Positionen der Literaturwissenschaft, hrsg. v. D.E.Wellbery, S.24-38. München.
KLEIST, Heinrich von	1811/1977	Der neuere (glücklichere) Werther. In: Sämtliche Werke und Briefe, hrsg.v.H. Sembdner, Bd.II, S.276f. München/Wien, 6.Aufl.
KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb	1755	Von der Nachahmung des griechischen Silbenmaßes im Deutschen.
-	1774/1975	Die deutsche Gelehrtenrepublik [...]. (= Werke und Briefe, hist.-krit. Ausgabe, Abt.Werke, Bd.VII,1). Berlin/New York.
-	1779	Von der Darstellung.
-	1969	Werke, hrsg.v. K.A.Schleiden. München/Wien.
-	1982	Epigramme. (= Werke und Briefe, hist.-krit. Ausgabe, Abt.Werke, Bd.II). Berlin/New York.
KLOPSTOCK, Meta	1980	Es sind wunderliche Dinger, meine Briefe. Briefwechsel 1751-58. München.
KNOBLOCH, Heinz	1979	Herr Moses in Berlin. Ein Menschenfreund in Preußen. Das Leben des Moses Mendelssohn. Berlin (DDR).

KOEBNER, Thomas	1977	Lektüre in freier Landschaft. Zur Theorie des Leseverhaltens im 18.Jahrhundert. In: Leser und Lesen im 18.Jahrhundert, hrsg. v. R.Gruenter, S.62-75. Heidelberg.
von KÖNIG, Dominik	1977 a	[Kommentar zu Richard Cumberland,] 'Memoirs of a Sentimentalist'. In: Leser und Lesen im 18.Jahrhundert, hrsg.v. R. Gruenter, S.24-27 (Textauszug im gleichen Band, S.117-24). Heidelberg.
-	1977 b	Lesesucht und Lesewut. In: Buch und Leser, hrsg.v.G.Göpfert, S.89-124. Hamburg.
KOMMERELL, Max	1940	Lessing und Aristoteles - Untersuchung über die Theorie der Tragödie. Ffm.
KREUZER, Helmut	1977	Gefährliche Lesesucht? Bemerkungen zu politischer Lektürekritik im ausgehenden 18.Jahrhundert. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert, hrsg. v. R. Gruenter, S.62-75. Heidelberg.
KURTH, Lieselotte E.	1969/1981	C.M.Wieland, 'Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva'. In: C.M.W., hrsg.v. H. Schelle, S.328-43. Darmstadt.
LABROSSE, Claude	1985	Lire au XVIIIe siècle. 'La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs'. Lyon.
LÄMMERT, Eberhard	1955/1983	Bauformen des Erzählens. Stuttgart, 8.Aufl.
-	1965	Nachwort. Zu: F.v.Blanckenburg, Versuch über den Roman, hrsg.v.E.L., S.541-83. Stuttgart.
LANGE, Victor	1958/1972	Erzählformen im Roman des 18. Jahrhunderts. In: Henry Fielding und der englische Roman des 18.Jahrhunderts, hrsg. v. W.Iser, S.474-89. Darmstadt.
-	1964	Die Sprache als Erzählform in Goethes 'Werther'. In: Formenwandel. Festschrift für Paul Böckmann, S.261-72. Hamburg.
-	1967	Zur Gestalt des Schwärmers im deutschen Roman des 18.Jahrhunderts. In: Festschrift für Richard Alewyn, S.151-64. Köln.

-	1974	Das Interesse am Leser. In: Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft, hrsg.v. W.Müller-Seidel, S.31-46. München.
LAPLANCHE, J/ PONTALIS, J.-B.	1967/1972	Vocabulaire de la Psychanalyse. Das Wörterbuch der Psychoanalyse, dt. v. E. Moersch. Ffm.
LAUSBERG, Heinrich	1960	Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. München.
LEENHARDT, Jacques/ JOSZA, Pierre	1982	Lire la lecture. Paris.
LEIBFRIED, Erwin	1977	Goethes Werther als Leser von Lessings 'Emilia Galotti'. In: Text - Leser - Bedeutung, hrsg. v. H. Grabes, S.145-56. Großen-Linden.
LENZ, Jakob Michael Reinhold	1774 a	Anmerkungen übers Theater.
-	1774 b	Das Tagebuch.
-	1775 a	Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers.
-	1775 b	Moralische Bekehrung eines Poeten, von ihm selbst aufgeschrieben.
-	1776 a	Zerbin oder Die neuere Philosophie.
-	1776 b	Der Waldbruder, ein Pendant zu Werthers Leiden.
-	1987	Werke und Briefe, hrsg.v.S.Damm. Leipzig (Lizenz München/Wien).
LESSING, Gotthold Ephraim	1759	(Hrsg., zusammen mit Carl Wilhelm Ramler) Friedrich von Logaus Sinngedichte.
-	1766	Laokoon oder Über die Grenzen von Mahlerey und Poesie.
-	1767-68	Hamburgische Dramaturgie.
-	1769	Wie die Alten den Tod gebildet.
-	1880	Laokoon [einschließlich der Fragmente aus dem Nachlaß], hrsg.v.H.Blümner. Berlin, 2.Aufl.
-	1886-1924	Sämtliche Schriften. Hrsg.v.K.Lachmann, 3. Aufl. besorgt durch F.Muncker. Leipzig. Reprint Berlin 1968.

LEWANDOWSKI, Theodor	1980	Überlegungen zur Theorie und Praxis des Lesens. In: <i>Wirkendes Wort</i> (30), S.54-65.
LIBRETT, Jeffrey S.	1987	<i>Rhapsodies of Aggregation. Recitations of the Beautiful Soul in Shaftesbury, Kant, Goethe and Hegel.</i> Berlin (Unveröff. Ms.).
LICHTENBERG, Georg Christoph	1765-1799	<i>Sudelbücher.</i>
-	1783/1988	Aus Vorlesungen. In: <i>Einladung ins 18. Jahrhundert. Almanach des C.H.Beck Verlages</i> , hrsg.v.E.-P.Wieckenberg, S.129-48. München.
-	1967 ff	<i>Schriften und Briefe</i> , hrsg.v.W. Promies. München.
-	1983 ff	<i>Briefwechsel</i> , hrsg.v.U.Joost u. A.Schöne. München.
LOBSIEN, Eckhard	1975	<i>Theorie literarischer Illusionsbildung.</i> Stuttgart.
LUKACS, Georg	1936/1973	<i>Die Leiden des jungen Werther.</i> Nachwort zu: J.W.G., <i>Werther</i> , S.183-206. Ffm.
de MAN, Paul	1971/1983	<i>Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism.</i> Minneapolis, Second Edition, Revised.
-	1978/1983	<i>The Epistemology of Metaphor. Epistemologie der Metapher</i> , dt.v.W.Hamacher. In: <i>Theorie der Metapher</i> , hrsg.v.A.Haverkamp, S. 414-37. Darmstadt.
-	1979	<i>Allegories of Reading.</i> New Haven/London.
-	1984	<i>The Rhetoric of Romanticism.</i> New York.
-	1986	<i>The Resistance to Theory.</i> Minneapolis.
MARCILLY, Charles	1982	<i>L'odyssée de la lecture dans le 'Quichotte' ou les mirages d'une écriture diffractée.</i> In: <i>Le lecteur et la lecture dans l'oeuvre. Actes du colloque de Clermont-Ferrand</i> , hrsg.v. A. Montandon, S.189-200. Clermont-Ferrand.
MARQUARD, Odo	1971	Artikel 'Anthropologie'. In: <i>Historisches Wörterbuch der Philosophie</i> , begr.v. J.Ritter, Sp.362-74. Basel/Darmstadt.

-	1973	Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Aufsätze. Ffm.
MARTENS, Wolfgang	1981	Formen bürgerlichen Lesens im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften. In: Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich, hrsg.v.O.Dann, S.55-70. München.
MATTENKLOTT, Gert	1968/1985	Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang. Erw.u.durchges. Aufl. Königstein a.Taunus.
-	1980	Briefroman. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, hrsg.v.H.A.Glaser, Bd. IV, S.185-203. Hamburg.
-	1982	Lesefieber. Schriftbilder. In: Der unsinnliche Leib. Beiträge zur Metaphysik des Körpers, S.103-62. Reinbek.
MAURER, Karl	1977	Formen des Lesens. In: Poetica (9), S.472-498.
MAYBACH, Heike	1990	Der erzählte Leser: Studien zur Rolle des Lesers in I.Calvinos Roman "Wenn ein Reisender in einer Winternacht" und in anderen Werken der Erzählliteratur. Ffm.
MAYER, Hans	1967	Lenz oder die Alternative. Nachwort zu: J.M.R.Lenz, Schriften und Briefe, hrsg.v. B.Titel u. H.Haug, Bd.II, S.795-827. Stuttgart.
McCARTHY, John A.	1983	Lektüre und Lesertypologie im 18.Jahrhundert (1730-70). In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte (8), S.35-82.
MEISE, Helga	1983	Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18.Jahrhundert. Berlin/ Marburg.
MEISTER, Leonhard	1775	Über die Schwermerei. Eine Vorlesung. Bern.
MENDELSSOHN, Moses	1755	Ueber die Empfindungen.
-	1756	Von der Herrschaft über die Neigungen.
-	1757	Betrachtungen über die Quellen und Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften.

-	1761	Rhapsodie oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen.
-	1771	Philosophische Schriften [Enthält u.a. umgearbeitete Fassungen der vorgenannten Schriften].
-	1843-45	Gesammelte Schriften, hrsg.v.G.B.Mendelssohn. Leipzig, Reprint Hildesheim 1972-75.
-	1929 ff	Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe, begonnen v.I.Elbogen u.a. Berlin/Breslau, später Stuttgart-Bad Canstatt.
MENNINGHAUS, Winfried	1980	Paul Celan. Magie der Form. Ffm.
-	1987	Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion. Ffm.
MERCK, Johann Heinrich	1775	Pätus und Arria. Faks. in: Wertherschriften, hrsg.v. F.A.Hünich. Leipzig 1924.
MEYER-KALKUS, Reinhart	1977	Werthers Krankheit zum Tode. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit. In: Urszenen, hrsg.v.F.A.Kittler u. H.Turk, S.76-138. Ffm.
MICHEA, René	1968	Les notions de 'coeur' et d'âme' dans 'Werther'. In: Etudes Germaniques (23), S.1-11.
MICHELSEN, Peter	1962/1972	Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18.Jahrhunderts. Göttingen, 2.Aufl.
MONTANDON, Alain	1982 a	En guise d'introduction. Zu: Le lecteur et la lecture dans l'oeuvre. Actes du colloque de Clermont-Ferrand, hrsg.v.dems., S.5-12. Clermont-Ferrand.
-	1982 b	Le lecteur sentimental de Jean Paul. In: Le lecteur [...], wie 1982a], S.25-34. Clermont-Ferrand.
MORITZ, Karl Philipp	1782/1988	Deutsche Sprachenlehre für die Damen. (= Schriften in 30 Bdn., Bd.XIII). Nördlingen.
-	1783-93	(Mitherausgeber von) Gnothi Seauton oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde. Faksimilie, hrsg.v. A.Bennholdt-Thomsen u. A.Guzzoni. Lindau 1978.

-	1785	Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten.
-	1785-90/ 1971	Anton Reiser. Ein psychologischer Roman, hrsg.v.K.-D.Müller. München.
-	1786 a	Andreas Hartknopf. Eine Allegorie. Faks., hrsg.v. H.J.Schrimpf. Stuttgart 1968.
-	1786 b	Versuch einer deutschen Prosodie.
-	1788	Über die bildende Nachahmung des Schönen.
-	1789 a	Grundlinien zu einer vollständigen Theorie der schönen Künste.
-	1789 b	Über die Allegorie.
-	1792	Über ein Gemälde von Goethe.
-	1793 a	Über den Einfluß des Studiums der schönen Künste auf Manufakturen und Gewerbe.
-	1793 b	Der Dichter im Tempel der Natur.
-	1962	Schriften zur Ästhetik und Poetik, hrsg.v. H.J.Schrimpf. Tübingen.
MORRIS, Charles	1939	Esthetics and the Theory of Signs. In: Journal of Unified Science (8), S.131-50.
-	1946	Signs, Language and Behaviour. New York.
MORRISSETTE, Bruce	1971	Un héritage d'André Gide: La Duplication intérieure. In: Comparative Literature Studies, Urbana (8), S.125-42.
MÜLLER, Johann Gottwerth von	1779/1984	Siegfried von Lindenberg. Hrsg. v. F. Berger. Leipzig/Weimar, 2.Aufl.
MÜLLER, Klaus-Detlef	1971	Der psychologische Roman als Zeitroman. Nachwort zu: K.Ph.Moritz, Anton Reiser, hrsg.v.K.-D.M., S.359-82. München.
MÜLLER, Lothar	1987	Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' 'Anton Reiser'. Ffm.
MÜLLER, Peter (Hrsg.)	1969	Der junge Goethe im zeitgenössischen Urteil. Berlin (DDR).

NASSEN, Ulrich	1980	Trübsinn und Indigestion. Zum medizinischen und literarischen Diskurs über Hypochondrie im 18.Jahrhundert. In: Fugen. Deutsch-Französisches Jahrbuch für Textanalytik, S.171-86. Freiburg.
NAUMANN, Manfred u.a.	1973	Gesellschaft - Literatur - Lesen. Berlin (DDR).
NELSON Jr., Lowrie	1968	The Fictive Reader and Literary Self-Reflexiveness. In: The Disciplines of Criticism, hrsg.v. P.Demetz u.a., S.173-91. New Haven.
NICOLAI, Friedrich	1773-76/ 1938	Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker. Hrsg.v.F.Brüggemann. Leipzig (Reprint Darmstadt 1967).
-	1775	Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes. Berlin. Faks. in: Goethe/Nicolai, Werther (Dortmund 1978) u.ö.
NIETZSCHE, Friedrich	1886/1980	Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. In: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, hrsg.v. G.Colli u. M.Montinari, Bd.II. München.
OBERMEIT, Werner	1980	"Das unsichtbare Ding, das Seele heißt". Die Entdeckung der Psyche im bürgerlichen Zeitalter. Ffm.
ONG, Walter J.	1975	The Writer's Audience Is Always a Fiction. In: PMLA (90), S.9-21.
PAPE, Helmut	1970	Klopstocks Autorenhonorare und Selbstverlagsgewinne. In: AGB (10), Sp.2-268.
PEIRCE, Charles Sanders	1931 ff	Collected Papers. Cambridge (Mass.).
PETERS, Günter	1982	Der zerrissene Engel. Genieästhetik und literarische Selbstdarstellung im 18. Jahrhundert. Stuttgart.
PLATNER, Ernst	1790	Neue Anthropologie fuer Aerzte und Weltweise. Mit besonderer Rücksicht auf Physiologie, Pathologie, Moralphilosophie und Ästhetik. Leipzig.



PRESTON, John	1970	The Created Self. The Reader's Role in Eighteenth Century Fiction. New York.
PROFITLICH, Ulrich	1968	Der seelige Leser. Bonn.
-	1977	Risiken der Romanlektüre als Romanthema. Zu Jean Pauls 'Titan'. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert, hrsg. v. R. Gruenter, S.76-82. Heidelberg.
PROUST, Marcel	1906/1987	Sésame et les Lys. [Übersetzung von und Anmerkungen zu: John Ruskin, Sesame and Lilies]. Hrsg.v.A.Compagnon. Bruxelles.
-	1913-27/ 1954	A la recherche du temps perdu. Hrsg.v. P.Clarac u. A.Ferré. Paris.
-	1971	Contre Saint-Beuve [u.a.]. Hrsg.v.P.Clarac u. Y.Sandre. Paris.
RAU, Peter	1983	Identitätserinnerung und ästhetische Rekonstruktion. Studien zum Werk von Karl Philipp Moritz. Ffm.
RENNER, Karl N.	1985	...laß das Büchlein deinen Freund seyn. Goethes Roman 'Die Leiden des jungen Werthers' und die Diätetik der Aufklärung. In: Zur Sozialgeschichte der dt. Literatur von der Aufklärung bis zur Jahrhundertwende, hrsg.v.G.Häntzschel u.a.,S.1-20.
RICARDOU, Jean	1975	Miracles de l'analogie. Aspects proustien de la métaphore productrice. In: Cahiers Marcel Proust (Nouv.Série 7), S. 11-42.
-	1978	Le Nouveau Roman. Paris.
RIEBE [Vornamen unbekannt]	1775	Ueber die Leiden des jungen Werthers. Gespräche. Berlin.
RISSET, Jacqueline	1971	Théorie et fascination. In: Paragone (260), S.30-52.
ROGAN, Richard G.	1981	The Reader in the Novels of C.M.Wieland. Las Vegas.
ROHMANN, Gerd	1980	Einleitung. Zu: Laurence Sterne, hrsg.v. G.R., S.1-15. Darmstadt.
ROLLKA, Bodo	1979	Tageslektüre in Berlin (1740-1780). In: Mendelssohn-Studien, Bd. IV, S.47-80.

ROLOFF, Volker	1983	Lesen als "déchiffrement" bei Novalis und Proust. In: Marcel Proust. Lesen und Schreiben. Hrsg.v. V.R. u. E.Mass, S.186-205. Ffm.
-	1984	Werk und Lektüre. Zur Literarästhetik von Marcel Proust. Ffm.
-	1985	Von der Leserpsychologie des Fin de siècle zum Lektüreroman. In: LiLi (15), S.186-203.
ROUSSEAU, Jean-Jacques	1752	Préface à 'Narcisse'.
-	1761	Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes. Julie ou La Nouvelle Héloïse.
-	1761[?]/ 1976	Essai sur l'origine des langues [...]. Hrsg.v. Ch.Porset. Paris.
-	1764-70	Les confessions.
-	1959-69	Oeuvres complètes. Hrsg.v. B.Gagnebin u. M.Raymond. Paris.
-	1965 ff	Correspondance complète. Hrsg.v. R.A. Leigh. Genève u.a.
-	1978	Schriften. Hrsg.v.Henning Ritter. München/Wien.
SAENGER, Paul	1982	Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society. In: Viator (13), S.367-414.
SAUERWALD, Gregor	1975	Die Aporien der Diderot'schen Ästhetik. Ffm.
SCHEIFFELE, Eberhard	1979	Wege und Aporien der Rezeptionsästhetik. In: Neue Rundschau (90), S.520-41.
SCHENDA, Rudolf	1970	Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910. Ffm.
SCHERPE, Klaus R.	1970	Werther und Wertherwirkung. Bad Homburg.
-	1974	Natürlichkeit und Produktivität im Gegensatz zur bürgerlichen Gesellschaft. In: Westberliner Projekt: Grundkurs 18.Jahrhundert. Hrsg.v.K.Sch. u. G.Mattenklott, S.189-215. Kronberg i.Taunus.

SCHICKEL, Joachim	1982	Narziß oder die Erfindung der Malerei. In: Spiegelbilder. Katalog zur Ausstellung Hannover etc., S.12-26. Hannover.
SCHILLER, Friedrich von	1791	Über Bürgers Gedichte.
-	1799	[zusammen mit J.W.v.Goethe] Über den Dilettantismus.
-	1943 ff	Werke. Nationalausgabe. Weimar.
SCHINGS, Hans-Jürgen	1977	Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart.
-	1980	"Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch". Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner. München.
SCHLAFFER, Heinz	1973	Der Bürger als Held. Sozialgeschichtliche Auflösungen literarischer Widersprüche. Ffm.
	1984	Lesesucht. In: Neue Rundschau (95:3), S.100-06.
SCHLEIERMACHER Friedrich D.E.	1805-38	Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schl.s, hrsg.u.eingel. v. M.Frank. Ffm.
SCHMIDT, Arno	1958 a	Klopstock, oder Verkenne dich selbst!
-	1958 b	Wieland, oder Die Prosaformen.
-	1971	Nachrichten von Büchern und Menschen, Bd. I. Ffm/Hamburg.
SCHMIDT- BIGGEMANN, Wilhelm	1988	Theodizee und Tatsachen. Das philosophische Profil der deutschen Aufklärung. Ffm.
SCHÖN, Erich	1987	Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800. Stuttgart.
SCHÖNE, Albrecht	1958	Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. Göttingen.
SCHÖNERT, Jörg	1969	Roman und Satire im 18.Jahrhundert. Stuttgart.

SCHOR, Naomi	1980	Fiction as Interpretation - Interpretation as Fiction. In: The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation. Hrsg.v. S.R.Suleiman u. I.Crosman, S.165-82. Princeton (N.J.).
SCHRIMPF, Hans Joachim	1980	Karl Philipp Moritz. Stuttgart.
SCHULTE-SASSE, Jochen	1980 a	Einleitung: Kritisch-rationale und literarische Öffentlichkeit. In: Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Hrsg.v.Ch.u.P. Bürger u. J.Sch.-S., S.12-38. Ffm.
-	1980 b	Das Konzept bürgerlich-literarischer Öffentlichkeit und die historischen Gründe seines Zerfalls. In: Aufklärung [..., s.u.1980 a], S.83-115. Ffm.
-	1982	Gebrauchswerte der Literatur. In: Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur. Hrsg.v. Ch. u. P.Bürger u. J.Sch.-S., S.62-107. Ffm.
SCHULZE, Martin	1980	Do You Know the Meaning of *****? Die markierte Aussparung als Indiz für die planvolle Komposition des 'Tristram Shandy'. In: Laurence Sterne, hrsg. v. G. Rohmann, S.394-426. Darmstadt.
SCHUMMEL, Johann Gottlieb	1771	Empfindsame Reise durch Deutschland. Wittenberg/Zerbst.
SEILER, Christiane	1977	Die Rolle des Lesers in Wieland 'Don Sylvio' und 'Agathon'. In: Lessing Yearbook (9), S.152-65.
SHAFTESBURY, A.A.Cooper, Earl of	1714	Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times. 2.Aufl. Faks. Farnborough (Hants.) 1968.
SOMMERFELD, Martin	1922	J.M.R.Lenz und Goethes 'Werther'. Auf- grund der neuaufgefundenen Lenzschen 'Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers'. In: Euphorion (24), S.68-107.
STAROBINSKI, Jean	1957/1971	Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle, suivi de Sept essais sur Rousseau. Paris.

STERNE, Laurence	1759-67/ 1967	The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. Hrsg.v.G.Petrie. Harmondsworth.
van STOCKUM, Theodorus Cornelius	1962	Goethe, Jacobi und die Ettersburger Woldemar-Kreuzigung. In: Von F.Nietzsche bis Th.Mann. Aufsätze zur deutschen und vergleichenden Literaturgeschichte, S. 76-87. Groningen.
SULEIMAN, S.R./ CROSMAN,I.K. (Hrsgg.)	1980	The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation. Princeton (N.J.).
SZONDI, Peter	1970	Schleiermachers Hermeneutik heute.
-	1971	Lecture de Strette. Essai sur la poésie de Paul Celan. Durch die Enge geführt. Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts.
-	1974	Poetik und Geschichtsphilosophie I. Ffm.
-	1975	Einführung in die literarische Hermeneutik. Ffm.
-	1978	Schriften. Hrsg.v.J.Bollack u.a. Ffm.
TAYLOR, John Tinnon	1943	Early Opposition to the English Novel: The Popular Reaction from 1760 to 1830. New York.
TISSOT, Samuel August André David	1767/1768	Avis aux gens de lettre sur leur santé. Von der Gesundheit der Gelehrten, dt.v.J.R. Fueßlin. Zürich. (Faks. Zürich/München 1976).
TODOROV, Tzvetan	1973/1984	Esthétique et sémiotique au XVIIIe siècle. Ästhetik und Semiotik im 18.Jahrhundert. Lessings 'Laokoon'. In: Das Laokoon-Projekt, hrsg.v. G.Gebauer, S.9-22. Stuttgart.
-	1977	Théories du symbole. Paris.
VAGET, Hans Rudolf	1970	Das Bild vom Dilettanten bei Moritz, Schiller und Goethe. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, S.1-31.
VICO, Giambattista	1744/1966	Principi di una scienza nuova [...]. Die Neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker. Ausgewählt u. dt.v. E.Auerbach. Reinbek.

VOLTAIRE (d.i.F.- M.Arouet)	1765/1961	De l'horrible danger de la lecture. In: Mélanges, S.713f. Paris.
VOSS, Johann Heinrich	18.10.1774 / 1988	Brief an Ernestine Boie. Erstmals in: Einladung ins 18.Jahrhundert. Almanach des C.H.Beck Verlages, hrsg.v.E.-P.Wieckenberg, S.157-65. München.
WAGONER, Mary S.	1966/1980	Satire of the Reader in 'Tristram Shandy'. In: Laurence Sterne, hrsg.v.G.Rohmann, S. 155-63. Darmstadt.
WARBURTON, William	1742/1980	The Divine Legation of Moses [...], 2.Aufl., Buch IV, Teil 4. Versuch über die Hieroglyphen der Ägypter. Neu hrsg.v. P.Krumme. Ffm/Berlin/Wien.
WARNING, Rainer	1975	Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik. In: Rezeptionsästhetik, hrsg.v.dems., S.9-41. München.
WEBER, Dietrich	1977	Lektüre im 'Anton Reiser', In: Leser und Lesen im 18.Jahrhundert, hrsg.v.R. Gruenter, S.58-61. Heidelberg.
WEGMANN, Nikolaus	1988	Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit. In: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, hrsg.v.J.Fohrmann u. H.Müller, S.349-64. Ffm.
WEINRICH, Harald	1967	Für eine Literaturgeschichte des Lesers. In: Merkur (21), S.1026-38.
-	1977	Muß es Romanlektüre geben? Anmerkungen zu Rousseau und den Lesern der Nouvelle Héloïse. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert, hrsg.v. R. Gruenter, S.28-32. Heidelberg.
-	1984	Lesen - schneller lesen - langsamer lesen. In: Neue Rundschau (95:3), S.80-99.
-	1985	Die Leser des Don Quijote. In: LiLi (15), S.52-66.
WELLBERY, David E.	1984	Lessings Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason. Cambridge etc.

WIECKENBERG, Ernst-Peter	1987	Nachwort. Zu: K.Ph.Moritz, Anton Reiser, hrsg.v. E.-P. W., S.379-410. Leipzig/München.
WIELAND, Christoph Martin	1764/1964	Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Eine Geschichte, worin alles Wunderbare natürlich zugeht. In: Werke, hrsg.v. F.Martini u. H.W.Seiffert. München.
-	1764-95	Don Sylvio. 3.Fassung
-	1767	Idris und Zenide.
-	1781/1970	Wie man liest; eine Anekdote. In: Aufsätze zu Literatur und Politik, hrsg. v.D.Lohmeier, S.72-74. Reinbek.
-	1794-1805	Sämmtliche Werke. Leipzig. Reprint Hamburg 1984.
-	1963 ff	Briefwechsel. Hrsg.v.d.Akademie der Wissenschaften der DDR durch H.W. Seiffert. Berlin (DDR).
WILPERT, Gero von	1955/1987	Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 6.Aufl.
WILSON, W.Daniel	1981 a	The Narrative Strategy of Wieland's 'Don Sylvio von Rosalva'. Bern/Ffm/Las Vegas.
-	1981 b	Readers in Texts.In: PMLA (96),S.848-63.
WOLFF, Erwin	1971	Der intendierte Leser. In: Poetica (4), S. 141-166.
WUTHENOW, Ralph-Rainer	1980	Im Buch die Bücher oder Der Held als Leser. Ffm.
ZIELKE, Wolfgang	1986	Schneller lesen - intensiver lesen - besser behalten. Landsberg/Lech.

## REGISTER ÜBER DEN EINZIGEN BUCHSTABEN L

(Auswahl; Leitbegriffe der Arbeit wie "fiktionaler Leser", "Leseerzählung", "Lektüre" werden nur für die Passagen belegt, in denen zu ihrer annähernd definitorischen Bestimmung beigetragen wird.)

- Langeweile 95, 201, 292
- Leihbibliotheken 93, 119, 202
- Lektüre,
  - als "Begriff" der
  - Literaturwissenschaft 14f, 19, 224ff
  - dekonstruktive 55, 71f, 192, 222
  - diätetische 39, 43, 62, 120, 152ff, 158, 171, 203ff, 212ff, 224, 226, 265ff
  - empathische 141ff, 168, 225
  - extensive 35, 43, 63, 73
  - exzessive 75, 96, 194, 203, 226
  - identifikative 115, 140ff, 155f, 159, 168, 197f, 220, 237f, 270
  - im Freien 199ff
  - intensive 35, 43, 63, 70, 73f, 76, 90, 96, 194
  - kathartische 65
  - laute 58, 63ff, 96f, 100, 135, 201, 241, 284
  - als Metapher 53, 76ff, 232ff, 260ff
  - Miß- ('misreading') 118, 178, 211
  - persuasive 158, 168
  - als Ritual 42, 199ff
- Lenz, J.M.R. 169f, 177ff, 200, 215
- Leseerzählung 13ff, 226f, 291f
- Lesegesellschaft 32, 216
- Leser,
  - classischer 22
  - defensiver 38
  - fiktionaler 9f, 16f, 57f
  - fiktiver 9, 26, 57f
  - gelehrter 21, 119ff, 227
  - idealer 10, 72, 95, 150
  - imaginärer 26, 50, 106, 183, 282
  - impliziter 10, 19, 50, 112, 150
  - intendierter 10, 19, 31, 72, 165
  - realer 10, 18, 72, 147, 168, 282
  - "reiner" 167, 174, 215ff
  - virtueller 10, 19
- Leserapostrophe 24ff, 29, 45f, 49, 57f
- Leserin(nen) 47f, 70f, 88, 92, 99, 112, 116ff, 183ff, 282
- Lesertypologie 61
- Lesesucht(-kritik) 20, 35ff, 88, 93, 116ff, 143, 148, 163, 174f, 226f, 282, 292
- Lesetraining 93f
- Lessing, G.E. 24, 27ff, 94, 129ff, 163, 173f, 203
- Lichtenberg, G.Ch. 32, 38, 52, 152, 161, 171
- Locke, J. 54, 137, 224
- Logau, F.v 24, 166